P 5455 E
HiFi Stereophonie
Zeitschrift für hochwertige Musikwiedergabe
3 März 1970
3,60 DM

Mit AKAI erleben Sie den Ton als ganzes Tongebäude

Crossfield-Technik vermittelt Ihnen das Erlebnis der akustischen Struktur des Raumes

Mit AKAI-Geräten fangen Sie den Ton so ein, wie Sie ihn hören und . . . „fühlen". So, wie er im Raum steht. Wie er im Raum Resonanz entfaltet. Welche Schwingungen er dort erlebt. Mit AKAI klingen Bandaufnahmen „live". Durch die Crossfield-Technik empfinden Sie den Ton „greifbar".

Denn die im konventionellen Tonkopf üblicherweise mit dem Nutzsignal gekoppelte Vormagnetisierungsfrequenz ist bei AKAI getrennt – sie wird auf der Rückseite des Bandes durch einen zusätzlichen extra Tonkopf in Crossfield-Technik (sich kreuzende Magnetfelder) zugeführt. Dadurch haben AKAI-Geräte einen extrem breiten Frequenzgang und zeichnen selbst die heikelsten Frequenzbereiche plastisch und detailreich auf (siehe Tabelle). Tests beweisen: diese Werte finden Sie nur bei AKAI.

AKAI X-150 D (siehe Bild oben)
rechts: Crossfield-Tonkopf
Richtpreis: 999 Mark + Gema
Voll-Silizium-Transistorisiert
Frequenzumfang bei:
4,75 cm/s 30- 9000 Hz ± 3 dB
9,50 cm/s 30-18000 Hz ± 3 dB
19,00 cm/s 30-23000 Hz ± 3 dB

Signalrauschabstand besser als 50 dB
Tonhöhenschwankungen: weniger als 0,12% bei 19 cm/s
weniger als 0,15% bei 9,5 cm/s
weniger als 0,20% bei 4,5 cm/s

Fordern Sie ausführliche Informationen über unser Comput-O-Matic Modell AKAI X-360 D (3 Motore, 4 Köpfe, 2 Laufrichtungen. Richtpreis 2 480,85 Mark + Gema).

AKAI im HiFi-Fachgeschäft – Akai Service Zentrale in Buchschlag b. Frankfurt

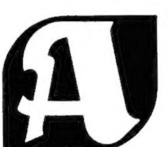


Weltmarke der HiFi-Stereophonie

An AKAI INTERNATIONAL GmbH
6079 Buchschlag bei Frankfurt/Main
Am Siebenstein 4

Information ☐
Test-Berichte ☐
Händlernachweis ☐

Name und Adresse deutlich schreiben



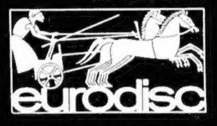
Coupon

H 4/D

Eine gute Nachricht für den Musikfreund

ie Schallplatten berühmter
tschechoslowakischer
Künstler
sind jetzt erstmals als
Original-
Supraphon-Aufnahmen
der qualitativ hochwertigen
rodisc-Fertigung erhältlich.
lle Produktionen in Stereo.

im Vertrieb bei



STEREO

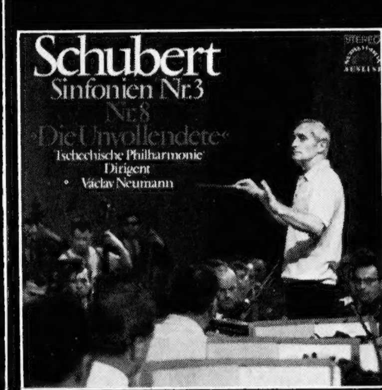
SUPRAPHON

10 DM

AUSLESE

Joseph Haydn
Sinfonie Nr. 73 D-Dur „La Chasse"
Hob. I, 73
Sinfonie Nr. 96 D-Dur „The Miracle"
Hob. I, 96
Das Prager Kammerorchester
30-cm-LP Stereo 80 241 ZK

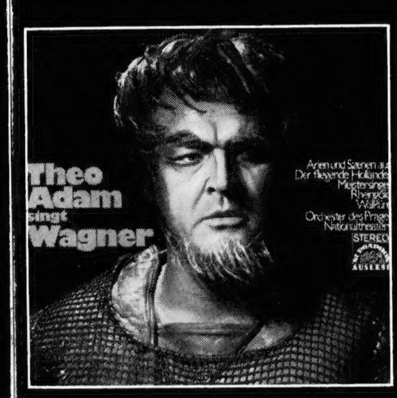
Ludwig van Beethoven
Konzert für Violine und Orchester
D-Dur op. 61
Josef Suk, Violine;
Die Tschechische Philharmonie;
Dirigent Franz Konwitschny
30-cm-LP Stereo 80 245 ZK



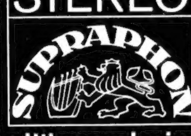
Franz Schubert
Sinfonie Nr. 3 D-Dur, D 200
Sinfonie Nr. 8 h-Moll op. posth., D 759
„Unvollendete"
Die Tschechische Philharmonie;
Dirigent Vaclav Neumann
30-cm-LP Stereo 80 194 ZK

Franz Schubert
Sinfonie Nr. 9 (7) C-Dur op. posth., D 944
„Große C-Dur-Sinfonie"
Die Tschechische Philharmonie;
Dirigent Franz Konwitschny
30-cm-LP Stereo 80 249 ZK

Richard Wagner
Orchestervorspiele
zu „Der fliegende Holländer"
zu „Tristan und Isolde"
zu „Tannhäuser"
zu „Die Meistersinger von Nürnberg"
Die Tschechische Philharmonie;
Dirigent Franz Konwitschny
30-cm-LP Stereo 80 244 ZR



Theo Adam singt Richard Wagner
Die Frist ist um, „Der fliegende Holländer"
Was duftet doch der Flieder · Verachtet mir die Meister nicht · Das schöne Fest, Johannistag,
„Die Meistersinger von Nürnberg"
Abendlich strahlt der Sonne Auge,
„Das Rheingold"
Leb wohl, du kühnes, herrliches Kind,
„Die Walküre"
Theo Adam, Baß;
Orchester des Prager Nationaltheaters;
Dirigent Bohumil Gregor



16 DM

edition exclusive

Giovanni Pierluigi da Palestrina
Missa Papae Marcelli
Kyrie · Gloria in excelsis Deo · Credo in unum Deum · Sanctus · Benedictus · Agnus Dei I, II, III
3 Motetten
Oratio Jeremiae · Paucitas dierum
Alleluia: Tulerunt Dominum
Tschechischer Philharmonischer Chor;
Prager Madrigalsänger;
Leitung Josef Veselka, Miroslav Venhoda
30-cm-LP Stereo 80 225 LK

Berühmte Trompetenkonzerte
Georg Philipp Telemann
Konzert D-Dur für Trompete, Streicher und Basso continuo
Joseph Haydn
Konzert Es-Dur für Trompete und Orchester
Hob. VII, 1
Franz Xaver Richter
Konzert D-Dur für Trompete, Streicher und Basso continuo
Leopold Mozart
Konzert D-Dur für Trompete, 2 Hörner, Streichorchester und Basso continuo
Ivo Preis, Trompete;
Das Sebastian-Orchester;
Dirigent Libor Pesek
30-cm-LP Stereo 80 236 LK

Johannes Brahms
1. Sinfonie c-Moll
Die Tschechische Philharmonie;
Dirigent Karel Ancerl
30-cm-LP Stereo 80 223 LK



Anton Dvorák
Sinfonie Nr. 9 e-Moll op. 95
„Aus der Neuen Welt"
Die Tschechische Philharmonie;
Dirigent Karel Ancerl
30-cm-LP Stereo 80 220 LK

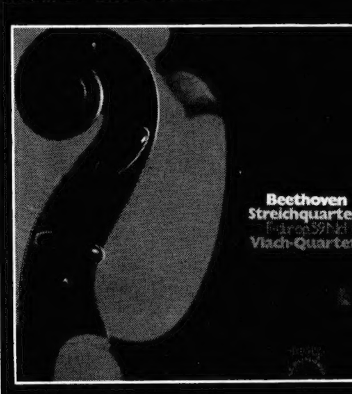
Max Bruch
Konzert für Violine und Orchester Nr. 1
g-Moll op. 26
Felix Mendelssohn-Bartholdy
Konzert für Violine und Orchester
e-Moll op. 64
Josef Suk, Violine; Die Tschechische Philharmonie; Dirigent Karel Ancerl
30-cm-LP Stereo 80 224 LK

Modest Mussorgsky
Bilder einer Ausstellung
in der Instrumentation von Maurice Ravel
Eine Nacht auf dem Kahlen Berge
in der Instrumentation von
Nicolai Rimsky-Korssakoff
Die Tschechische Philharmonie;
Dirigent Karel Ancerl
30-cm-LP Stereo 80 226 LK



21 DM

Ludwig van Beethoven
Streichquartett Nr. 6 B-Dur op. 18
Streichquartett Nr. 16 F-Dur op. 135
Das Janácek-Quartett
30-cm-LP Stereo 80 229 PK



Ludwig van Beethoven
Streichquartett Nr. 7 F-Dur op. 59 Nr. 1
Vlach-Quartett
30-cm-LP Stereo 80 233 KK*)

Ludwig van Beethoven
Streichquartett Nr. 12 Es-Dur op. 127
Große Fuge für Streichquartett B-Dur o
Das Smetana-Quartett
30-cm-LP Stereo 80 230 PK

Ludwig van Beethoven
Streichquartett Nr. 15 a-Moll op. 132
Das Smetana-Quartett
30-cm-LP Stereo 80 238 PK

Ludwig van Beethoven
Trio D-Dur op. 70 Nr. 1 für Klavier, Violine und Violoncello „Geister-Trio"
Trio c-Moll op. 1 Nr. 3 für Klavier, Violine und Violoncello
Das Suk-Trio
30-cm-LP Stereo 80 234 KK*)

Felix Mendelssohn-Bartholdy
Oktett Es-Dur für Streichinstrumente op
Das Smetana-Quartett und das Janácek-Quartett
30-cm-LP Stereo 80 228 PK



Friedrich Smetana
Streichquartett Nr. 1 e-Moll
„Aus meinem Leben"
Streichquartett Nr. 2 d-Moll
Das Smetana-Quartett
30-cm-LP Stereo 80 221 PK

Leos Janácek
Streichquartett Nr. 1
Streichquartett Nr. 2 „Intime Briefe"
Das Janácek-Quartett
30-cm-LP 80 227 PK

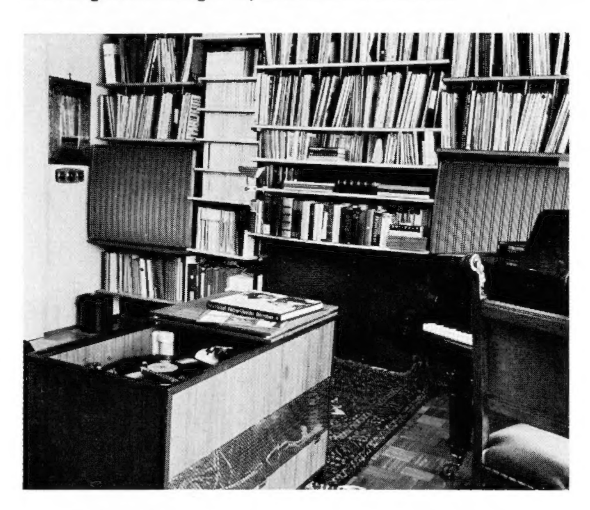
ungeb. Preise inkl. ges. MWSt.

WOHNEN MIT HIGH FIDELITY

unter diesem Motto stand auf der HIFI 68 in Düsseldorf eine Sonderschau, die dieser so wichtigen Forderung durch Anregungen und Beispiele Nachdruck verlieh. Die Einheit eines Wohnraums, d. h. die Verschmelzung verschiedener Bau- oder Stilelemente zu einer solchen, wurde dabei dokumentiert.

High-Fidelity-Bausteine sind Einrichtungsgegenstände, die, gleich einer Bücherwand, einer eleganten Sitzecke oder einem Sideboard, die Atmosphäre einer zeitgemäßen Wohnung mitbestimmen. Die Zusammenarbeit der einzelnen Branchen, also der Phonogeräteindustrie und des -Imports mit Firmen der Möbel-, Polstermöbel-, Teppich- und der Lampenbranche usw., ist daher unumgänglich und muß auf jeden Fall forciert werden.

Gemeinsame Planung, gegenseitige Anregungen und Hinweise sowie die Mitarbeit von Architekten können zu Lösungen führen, die heute höchstens in der Vorstellungswelt einiger Spezialisten bestehen.



Die unterzeichnenden Firmen suchen in dieser Frage jederzeit Kontakt mit Unternehmen, die derselben Auffassung sind. Sie bitten darum, sich mit ihnen in Verbindung zu setzen.

AKG
Akustische und Kino-Geräte GmbH., 8 München 60, Bodenseestr. 226—230

ARENA AKUSTIK GmbH
2 Hamburg 61, Postfach 610167

DEUTSCHE PHILIPS GmbH.
2 Hamburg 1, Mönckebergstr. 7

DOKORDER
Agent MLC Moritz L. Chrambach
2 Hamburg 1, Mönckebergstr. 17

ELAC ELECTROACUSTIC GmbH.
23 Kiel, Westring 425—429

INTER HIFI
71 Heilbronn, Uhdestr. 33

ISOPHON-WERKE GmbH.
1 Berlin 42, Eresburgstr. 22—23

LEAK
durch Rank Wharfedale Verkaufsbüro
6 Frankfurt / M. 90, Im Vogelsgesang 2

MELCHERS & Co.
28 Bremen 1, Schlachte 39/40

METZ Apparatewerk
851 Fürth, Postfach 84

NORDDEUTSCHE MENDE RUNDFUNK KG.
28 Bremen 44, Postfach 8360

PERPETUUM-EBNER
7742 St. Georgen/Schwarzwald, Postfach 36

RANK WHARFEDALE
Verkaufsbüro
6 Frankfurt / M. 90, Im Vogelsgesang 2

SANSUI
Compo Hifi GmbH
6 Frankfurt / M., Reuterweg 65

SENNHEISER electronic
3002 Bissendorf

SHURE
Verbindungsbüro Europa H. P. Kaercher,
Commercial Consulat,
6232 Bad Soden/Ts., Königsteiner Str. 41 A

SMS
Scandinavian Multi-Sound, Soerensen & Treudt oHG.,
285 Bremerhaven 3, Langener Landstr. 52 a

TRANSONIC Elektrohandels GmbH.,
2 Hamburg 1, Wandalenweg 20

TRIO KENWOOD
6 Frankfurt/M, Rheinstr. 17

UHER WERKE
8 München 47, Postfach 37

WEGA-RADIO GmbH.
7012 Fellbach, Postfach 399

Eine neue Klangwelt tut sich auf-kristallklar, schwebend, transparent

Das fotoelektronische Tonabnehmersystem Toshiba C-100 P bedeutet eine entscheidende Verbesserung zur originalgetreuen, aufnahmegerechten Wiedergabe von Schallplatten. Der Klirrfaktor für 1000 Hz liegt unter 0,65%, der Übertragungsfaktor beträgt 14,5 mVs/cm und hinter Vorverstärker 40 mVs/cm. Obere Grenzfrequenz: 40 kHz, Compliance: 30×10^{-6} cm/dyn. Diese außerordentlichen Werte sagen dem Fachmann mehr als wortreiche Schilderungen.
Tonabnehmersystem C-100 P und Entzerrervorverstärker SZ-1 bilden eine technische Einheit, die jede HiFi-Anlage in überzeugender Weise vervollkommnet. Fordern Sie Prospekte an. Es lohnt sich!



TOSHIBA

PHOTO CARTRIDGE AMPLIFIER

STYLUS GAUGE

METER

PHONO

L R

OFF

SZ-1

Toshiba Europa GmbH · Düsseldorf · Achenbachstraße 141

Unser Frühjahrs-Angebot

2. März – 31. Mai '70

JOHANN SEBASTIAN BACH

PASSION

Johannes-Passion, BWV 245 (Auszüge)
Hertha Töpper, Alt
Ernst Haefliger, Tenor (Evangelist)
Hermann Prey, Bariton (Jesus)
Kieth Engen, Bass (Pilatus)

Record Academy Prize, Tokyo

Matthäus-Passion, BWV 244 (Auszüge)
Ernst Haefliger, Tenor (Evangelist und Arien)
Kieth Engen, Bass (Jesus) · Max Proebstl, Bass (Pilatus) · Irmgard Seefried, Sopran (Arien)
Hertha Töpper, Alt (Arien)
Dietrich Fischer-Dieskau, Bass (Arien)
Münchner Chorknaben

Preis der argentinischen Musikzeitschrift „Polifonia"

Münchener Bach-Chor · Münchener Bach-Orchester
Dir.: Karl Richter



2/30 cm · Stereo 2705 007
Geschenkkassette mit illustriertem Textheft

DM 29.-

HiFi Stereophonie

Zeitschrift für hochwertige Musikwiedergabe

Offizielles Organ des Deutschen High-Fidelity Institutes e. V.

3/1970 9. Jahrgang

Inhalt

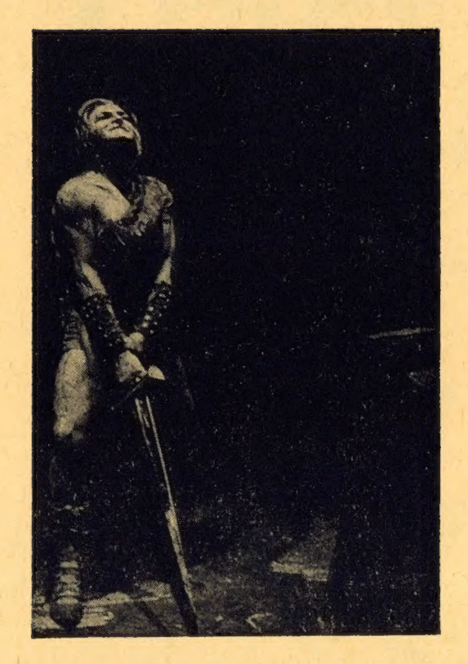
HiFi-Stereophonie testet

Schallplatten kritisch besprochen

Musik

Nachrichten

Verlag G. Braun Karlsruhe



Bayreuth wird in diesem Jahr Wolfgang Wagners neue „Ring"-Inszenierung präsentieren. Herbert von Karajan hat mit der „Götterdämmerung" der Osterfestspiele 1970 seinen „Ring"-Zyklus abgeschlossen, der auch der Schallplatte überantwortet ist. Die Konfrontation mit Georg Soltis „Ring"-Aufnahmen wird grundsätzliche Fragen aufwerfen. Dazu gehört auch Richard Wagners raumakustische Disposition, die von Kurt Blaukopf in seinem Beitrag behandelt wird. Unser Titelbild zeigt Jess Thomas als „Salzburger" Siegfried.

Seite 153

HERAUSGEBER
Dr. Eberhard Knittel

VERLAG
G. Braun (vorm. G. Braunsche Hofbuchdruckerei und Verlag) GmbH., 75 Karlsruhe 1, Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709, Tel. 2 69 51 bis 56. Telex karlsruhe 07 826 904 vgb d, Postscheckkonto Karlsruhe 992.

ANZEIGEN
Anzeigenleitung: Rolf Feez
Verantwortlich für den Anzeigenteil: Kurt Erzinger; z. Zt. gilt die Anzeigenpreisliste Nr. 6 vom 1. 10. 1969 · „HiFi-Stereophonie" erscheint monatlich.

CHEFREDAKTEUR
Karl Breh, Verlag G. Braun, 75 Karlsruhe 1, Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709

REDAKTION WIEN
Kurt Blaukopf, 1061 Wien, Postfach 184

Titelbild Deutsche Grammophon Gesellschaft / Siegfried Lauterwasser · Foto Seite 156 Festspiele Bayreuth / Siegfried Lauterwasser · Fotos Seite 210, 211, 212 und 214 Jörg Becker, Stuttgart-West · Foto Seite 221 Internationale Musikfestwochen, Luzern · Seite 224 Foto-Nuss, Heilbronn · Alle übrigen Fotos sind eigene oder Werkaufnahmen.

Gestaltung „Sir Truesound" Wolfgang Garbotz, Krefeld

Bezugspreis einzeln DM 3,60 (DM 3,41 + DM —,19 Mehrwertsteuer), Bezugspreis halbjährlich DM 18,— (DM 17,06 + DM —,94 Mehrwertsteuer), Bezugspreis jährlich DM 36,— (DM 34,12 + DM 1,88 Mehrwertsteuer), jeweils zuzüglich Porto · Abbestellungen nur halbjährlich, spätestens bis 31. 5. bzw. 30. 11.

Für Österreich: Abonnement jährlich ÖS 270.—, Einzelheft ÖS 27.—, zuzüglich Porto · Auslieferung für die Schweiz: Verlag H. Thali & Cie., Hitzkirch/Lu., jährlich sfr. 49.—, Einzelheft sfr. 4.80, incl. Porto

auf einen blick

Als vorläufig letzten Testbericht über das umfangreiche Angebot an Empfänger-Verstärkern der amerikanischen Firma Fisher Radio Corporation bringen wir in diesem Heft den des 250-T.

Test Empfänger-Verstärker The Fisher 205-T

Seite 158

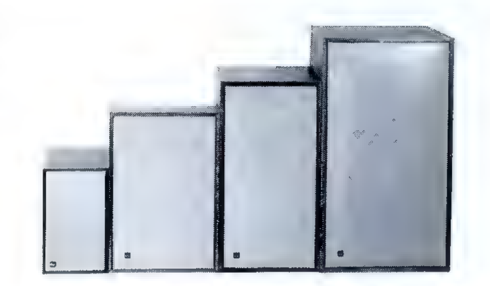
Test Stereoverstärker PE HSV 80

Seite 168



Zur Klasse der preisgünstigen Stereo-Verstärker gehört der in seinen Übertragungsdaten gegenüber dem Vorgängertyp HSV 60-T erheblich verbesserte HSV 80.

Dem Boxenprogramm der Firma Dual und der japanischen Box Yamaha NS-15 ist unser Boxentest gewidmet. Während den Dual-Boxen ein beachtliches Qualitätsniveau bescheinigt werden kann, eignet sich die Yamaha NS-15, bei der ein neuartiges Lautsprecherprinzip verwendet wird, eher für Musikübertragungen in Pop-Diskotheken.



Lautsprecherboxen im Großtest

Seite 176

Jazz-Stars im Kreuzfeuer Seite 210

Im Musikteil schildert unser Jazz-Experte Herbert Lindenberger die Jazz-Szenerie der Berliner Jazz-Tage 1969.



Ein naives Freiheitsbekenntnis

Ulrich Schreiber wohnte für uns der Hamburger Uraufführung von Kelemens Oper „Der Belagerungszustand“ bei.

Seite 214

Opernbegeistertes Kroatien

Irmgard Küffel berichtet über die Wiedereröffnung des Zagreber Nationaltheaters.

Seite 218

Dies ist Sir Truesound.

Er interessiert sich für High-Fidelity und Stereophonie. Ab Mai wird er Sie durch ein heiteres HiFi-Kolleg führen. Aufmerksame Leser haben die Chance, sieben mal wertvolle Preise zu gewinnen. Näheres auf

Bekanntmachung

Seite 209



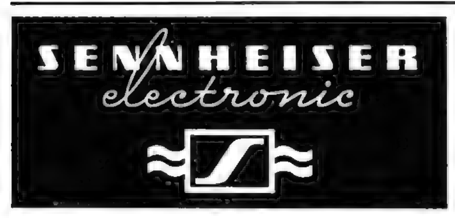
Wir suchen das 100.000ste MD 421 N

(Es trägt die Fabriknummer 43910)

Am 17. Dezember 1969 wurde um 11.25 Uhr das hunderttausendste MD 421 gefertigt. Es ist ein MD 421 N. Jetzt gibt es schon über 100.000 MD 421 beim Rundfunk, Fernsehen, bei Musikern und ernsthaften Tonbandamateuren in aller Welt. Jedes dieser Mikrofone wurde auf Herz und Nieren geprüft. Deshalb konnten wir auch allen 100.000 MD 421 das Original-Meßprotokoll mitgeben. Das wird auch weiterhin geschehen.

Der Käufer dieses MD 421 N mit der Fabriknummer 43910 oder der nächstgelegenen Fabriknummer, der sich bis zum 31. 3. 1970 meldet, hat ein zweites Mikrofon desselben Typs als Belohnung für sein Vertrauen gewonnen. Wer bekommt es? Wo Sie die Nummer finden, zeigt Ihnen unser Bild. Sehen Sie nach: Vielleicht sind Sie es, dem die Belohnung gebührt, und Sie können Stereo-Aufnahmen machen.

Schreiben Sie uns bitte, ob Sie die Fabriknummer 43910 oder eine nahegelegene Fabriknummer erworben haben. Wenn Sie aber nicht der Gewinner sind und alles über Sennheiser-Erzeugnisse erfahren möchten, schicken Sie uns bitte einfach den untenstehenden Kupon oder schreiben Sie ihn ab. Übermorgen werden Sie von uns hören.



3002 BISSENDORF · POSTFACH 1444

Ich habe Interesse für Sennheiser-Erzeugnisse und bitte um kostenlose Zusendung der folgenden Unterlagen:

- ☐ 80seitiger Sennheiser-Gesamtprospekt „micro-revue 69/70"
- ☐ Dokumentationsschallplatte „Mono/Stereo" gegen DM 2,80 in Briefmarken
- ☐ Neuartiger dynamischer Kopfhörer HD 414
- ☐ Mikrofon-Anschluß-Fibel 4. Auflage
- ☐ Gesamtpreisliste 1/70

Bayreuth wird in diesem Jahr Wolfgang Wagners neue „Ring"-Inszenierung präsentieren. Herbert von Karajan hat mit der „Götterdämmerung" der Osterfestspiele 1970 seinen „Ring"-Zyklus abgeschlossen, der auch der Schallplatte überantwortet ist. Die Konfrontation mit Georg Soltis „Ring"-Aufnahmen wird

Wagners RING in Bayreuth, Salzburg und auf der Schallplatte

grundsätzliche Fragen aufwerfen. Dazu gehört auch Richard Wagners raumakustische Disposition, die in dem folgenden Beitrag behandelt wird.

Das ästhetische Gesamtkonzept des „Ring des Nibelungen" und des „Parsifal" ist aufs engste mit dem architektonischen und raumakustischen Konzept des Bayreuther Festspielhauses verknüpft. Richard Wagner war neben Hector Berlioz wohl der einzige bedeutende Komponist des neunzehnten Jahrhunderts, der die räumliche und raumakustische Disposition grundsätzlich als integrierenden Bestandteil des kompositorischen Konzepts betrachtet hat. Das Bayreuther Festspielhaus stellt demnach das raumakustische Modell zumindest für den „Ring des Nibelungen" und für „Parsifal" dar. Das gesellschaftliche Schicksal dieser Werke ist freilich nicht oder nur zum Teil von diesem raumakustischen Modell bestimmt. „Ring" und „Parsifal" wurden und werden auch in raumakustisch andersartig charakterisierten Opernhäusern aufgeführt. Sie erfahren zudem noch durch die in der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts möglich gewordene stereophonische Aufzeichnung und Verbreitung auf Schallplatten eine weitere Modifikation. Im folgenden soll die jeweilige Eigenart der Realisierung dieser Werke

a) im Bayreuther Festspielhaus
b) in anderen Opernhäusern
c) durch die Schallplatte

in erster Linie vom raumakustischen Gesichtspunkt untersucht werden.

Dabei ist in soziologischer Hinsicht anzumerken,

1. daß die Realisierung in Bayreuth Modellcharakter beanspruchen kann, obgleich sie einem zahlenmäßig relativ beschränkten Publikum zugänglich ist;

2. daß die Realisierung in anderen Opernhäusern eine raumakustische Modifikation mit sich bringt, die jedoch ein gegenüber 1. zahlenmäßig weit größeres Publikum zu eingeschliffenen Vorstellungen vom Klangideal Richard Wagners führt, die vom Bayreuther Modell abweichen;

3. daß die elektroakustische Realisierung völlig neue, im Realraum überhaupt nicht gebotene Möglichkeiten eröffnet, durch die auf dem Weg über die Schallplatte und von ihr aus auch durch den Rundfunk neuartige Vorstellungen vom Klangideal Richard Wagners in einem nach Hunderttausenden oder gar Millionen zählenden Publikum ausgelöst werden.

Es ist die Absicht dieser Darstellung, einige Zahlen und Daten vorzulegen, die das Verhältnis der technisch vermittelten Musik Wagners zur real im Opernhaus beziehungsweise in Bayreuth selbst dargebotenen Musik erläutern. In diesem Zusammenhang sind auch die Wagner-Aufführungen im Neuen Festspielhaus zu Salzburg (seit 1967), die mit diesen verbundenen Schallplattenaufnahmen der Deutschen Grammophon Gesellschaft (in der Jesus-Christus-Kirche zu Berlin-Dahlem) und die „Ring"-Aufnahmen der Decca im Wiener Sofiensaal mit einzubeziehen.

I. Bayreuth

Das auffallendste Kennzeichen der raumakustischen Disposition im Bayreuther Festspielhaus ist die Anlage des Orchesterraums. Er liegt tiefer als in anderen Opernhäusern und ist zum Teil überdacht, so daß das Orchester dem Publikum unsichtbar wird. Wagner führt sein Bayreuther Konzept als Motiv an, daß der sogenannte mystische Abgrund — die verdeckte Orchesterschlucht — „die Realität von der Idealität zu trennen habe". Vom szenischen Bild wiederum verlangt Wagner, „es solle dem Zuschauer in der Unnahbarkeit einer Traumerscheinung sich zeigen".

Von dieser Seite her mögen Wagners Bayreuther Bauplan und Konzept als konsequente Erfüllung der klassisch-deutschen Ästhetik auf dem Gebiet des Musiktheaters erscheinen. Nähere Prüfung zeigt jedoch, daß Wagner dabei eigene Wege geht, daß er — und dies unterscheidet ihn wohl von nahezu allen Künstlern seiner Zeit — nicht bloß Werke für den gegebenen sozialen Klang-

raum schafft, sondern daß er sich schon sehr früh zur Aufgabe macht, auch den **sozialen Klangraum** zu errichten, der seinem dichterischen und musikalischen Konzept gemäß ist.

Wagner hat selbst darauf hingewiesen, daß man seine Harmonie nicht von seiner Instrumentation, seine Dichtung nicht von seiner Musik trennen dürfe. Man darf hinzufügen: kein Moment der Dichtung und der Partituren von „Ring" und „Parsifal" kann unabhängig von der besonderen raumakustischen Charakteristik Bayreuths verstanden werden. Der Sinn der Versenkung des Orchesters in den mystischen Abgrund erschöpft sich nicht in der Trennung der Idealität des Bühnengeschehens von der Realität. Was Wagner durch die räumliche Anordnung sicherstellt, ist die Schaffung zweier unterschiedlicher Klangebenen. Den Singstimmen, die uns von der Bühne her erreichen, ist andere Klangcharakteristik eigen als dem Orchester, das sich im überdachten Abgrund befindet. Man hat das Verfahren oft damit erklären wollen, daß es Wagner daran lag, den Singstimmen in bezug auf Deutlichkeit den Vorrang vor dem Orchester zu geben. Diese Erklärung reicht allein noch nicht aus. Entscheidend für das Bayreuther Klangbild ist nicht nur die Relation Singstimme — Orchester, sondern weit mehr noch die Modifikation des Orchesterklanges auf dem Weg aus dem mystischen Abgrund zum Ohr des Hörers.

Um dieses Phänomen zu würdigen, muß zuerst ein wesentliches Charakteristikum der Raumakustik Bayreuths betrachtet werden: die Nachhallzeit. Sie beträgt im mittleren Frequenzbereich (zwischen 500 und 1000 Hz) 1,55 Sekunden. Ein Vergleich mit anderen Opernhäusern ist aufschlußreich:

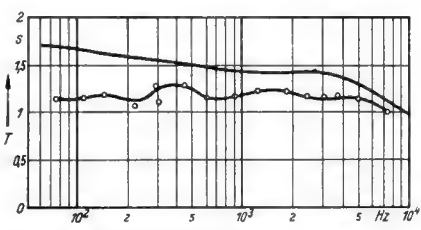
T (500—1000 Hz) in Sekunden (Nachhallzeit im mittleren Frequenzbereich) bei anwesendem Publikum

Royal Opera Covent Garden	1,1
La Scala, Milano	1,2
Staatsoper Wien	1,3
Neues Festspielhaus Salzburg (gemessen bei Konzert)	1,5
Festspielhaus Bayreuth	1,55

Die für ein Opernhaus verhältnismäßig lange Nachhallzeit in Bayreuth trägt zur Homogenisierung des Klanges bei. Die Abdeckung des Orchesters wirkt sich in Bayreuth ebenfalls in der Richtung einer Homogenisierung des Klanges aus. Die folgende Tabelle zeigt das Verhältnis des gesamten Orchesterraums zu jenem Teil, der nicht abgedeckt ist:

	Vom Orchesterraum eingenommene Fläche in m²	Hiervon nicht abgedeckt
Royal Opera Covent Garden	62,2	62,2
La Scala, Milano	125	111
Staatsoper Wien	107	107
Neues Festspielhaus Salzburg	88	74,3
Festspielhaus Bayreuth	138	34

Die Übersicht zeigt, daß ein erheblicher Teil des aus dem Orchesterraum an das Ohr des Hörers gelangenden Schalls nicht Direktschall sein kann, sondern reflektierter Schall. Auch dies trägt zur Homogenisierung des Orchesterklangbildes bei. Die Bedeutung der Verlagerung des Orchesters in den zu etwa 75 % überdeckten mystischen Abgrund läßt sich aus einer Gegenüberstellung ablesen, die Fritz Winckel publiziert hat. Diese verweist auf den Frequenzverlauf des Nachhalls bei



Einfluß der Orchesterabdeckung (Nachhallkurven des Bayreuther Festspielhauses)

oben: Orchester und Chor auf der Bühne (nach W. Kuhl)

unten: Orchester im Orchesterraum (Mittelwertskurve nach Venzke)

einem Konzert mit Orchester und Chor auf der Bühne und den Frequenzverlauf des Nachhalls einer Darbietung des Orchesters im Orchesterraum. Der von der Bühne herrührende Schall weist eine Nachhallzeit auf, die im tiefen Frequenzbereich ihr Maximum hat und gegen den höheren Frequenzbereich hin abfällt. Die Nachhallzeit für die im Orchestergraben spielende Orchester ist insgesamt geringer, doch zeigt sie eine für die „Wärme" des Klanges bedeutsame Länge im Bereich zwischen 200 und 400 Hz.

Der subjektive Begriff der „Wärme des Klanges" wird von der akustischen Theorie definiert als das Ergebnis eines günstigen Verhältnisses zwischen dem Verhältnis der Nachhallzeit zwischen 125 und 250 Hz einerseits zur durchschnittlichen Nachhallzeit zwischen 500 und 1000 Hz andererseits. Mathematisch ausgedrückt durch:

$$\frac{T_{(125)} + T_{(250)}}{2 \times T_{(500-1000)}}$$

Das Optimum dieser Relation liegt nach Beranek etwa bei 1.20 bis 1.25. Die folgende Tabelle zeigt die für mehrere Opernhäuser ermittelten Werte:

	$\frac{T_{(125)} + T_{(250)}}{2 \times T_{(500-1000)}}$
Royal Opera Covent Garden	1.06
La Scala, Milano	1.20
Staatsoper Wien	1.09
Neues Festspielhaus Salzburg	1.10
Festspielhaus Bayreuth	1.11

Mit Ausnahme der Mailänder Scala zeigt auch in dieser Hinsicht Bayreuth das günstigste Verhältnis, wenn man in Betracht zieht, daß das Optimum zwischen 1.20 und 1.25 liegt. Freilich ist bei der Beurteilung des an sich für die „Wärme" günstigen Verhältnisses, das bei der Mailänder Scala zu beobachten ist, noch festzuhalten, daß die Nachhallzeit der Mailänder Scala gemessen im tiefsten Bereich etwa um 0.25 Sekunden kürzer ist als im Bayreuther Festspielhaus.

Im Lichte dieser besonderen Bedingungen ist die Klangdisposition im Bayreuther Festspielhaus zu betrachten und insbesondere die Bedeutung der durch die Verdeckung des Orchesters gewonnenen unterschiedlichen **Klangebenen** zu analysieren. Während ein beträchtlicher Teil des aus dem Orchester herrührenden Schalles nicht direkt, sondern reflektiert an das Ohr des Hörers gelangt, ist die Singstimme durch intime Nähe gekennzeichnet, das heißt durch die Dominanz des Direktschalls.

II. Salzburg

Die Situation im Neuen Salzburger Festspielhaus ist von derjenigen Bayreuths in vielen Punkten verschieden. Dies mag aus der folgenden Tabelle abgelesen werden:

	Bayreuth	Salzburg
V = Luftraum des Hauses vor dem Vorhang (ausschließlich Bühnenhaus)	10.300 m³	14.000 m³
Nicht überdeckte Fläche des Orchesterraums	25 %	80 %



Blick in den Orchesterraum des Bayreuther Festspielhauses. Ein Teil des Orchesterraums ist überdacht. Deutlich sichtbar ist die „Schale“, die den Orchesterraum gegen den Zuschauerraum abdeckt.

Gesamtfläche (Zuschauerraum, Orchesterraum, Proszenium)	975 m²	1.580 m²
T (500—1000) (Nachhallzeit im mittleren Frequenzbereich)	1.55 sec	1.45 sec

Für das Verhältnis von Orchester und Singstimme ergibt sich eine Relation, die von derjenigen Bayreuths abweicht. Es ist hier jedoch anzumerken, daß der typische Bayreuther Orchesterklang auch von bedeutenden Künstlern (vor allem von Dirigenten) keineswegs immer als verbindliches Modell angesehen worden ist. Nicht nur der als ewiger Beckmesser zitierte Hanslick hat den Bayreuther Klang kritisiert. Richard Strauss äußerte sich einmal: „Von dem unendlichen Reichtum der Partituren geht doch in Bayreuth viel verloren.“ Bruno Walter fand den Bayreuther Klang enttäuschend, Dimitri Mitropoulus empfahl eine zumindest teilweise Öffnung der über dem Orchester angebrachten Verschalung und Herbert von Karajan hat in den fünfziger Jahren einige Änderungen der Orchesteraufstellung versucht, ohne jedoch vom Ergebnis befriedigt zu werden.

Es scheint verständlich, daß gerade Musiker, die den Reichtum und die Schönheit der Partituren Wagners kennen und lieben, mit dem Bayreuther Orchesterklang unzufrieden sind. Es wäre denkbar, dies als „déformation professionnelle“, als berufliche Verbildung, anzusehen, zumal aus den Aufzeichnungen, die Heinrich Porges über Wagners Probenarbeit 1876 hinterlassen hat, deutlich hervorgeht, daß dem Komponisten der Klang des Orchesters keineswegs verschwommen und undeutlich erschien, sondern daß Wagner vielmehr ganz im Gegenteil während der Proben die dynamischen Anweisungen oft in einem Sinn korrigiert, der auf gedämpftere und leisere Spielweise hinzielt.

Gustav Mahler bietet unter den Wagner-Interpreten das offenbar seltene Beispiel für einen Dirigenten, der Wagners raumakustische Absichten realisieren wollte, indem er mit der Tieferlegung des Orchesters im Wiener Opernhaus experimentierte. Im übrigen aber hat sich die Faszination eines „unverdeckten“ Orchesterklanges durch die Bühnenpraxis in aller Welt offenbar geltend gemacht. Diese Faszination mußte sich wohl auf das Klangideal der Schallplattenaufnahmen auswirken.

Der Deutlichkeit und intimen Nähe des Klangerlebnisses wird der Vorzug gegeben vor einer akustischen Disposition, die auf „mystischen“ Klang des Orchesters abzielt. Mit der den Operntheatern der ganzen Welt (Bayreuth ausgenommen) herrschenden Klangpraxis ist freilich ein wesentliches Merkmal der Klangdisposition Wagners zeitweilig verlorengegangen: die **Unterscheidung zweier Klangebenen.** Die eine der beiden Ebenen (die orchestrale) ist in Bayreuth durch mystische Ferne gekennzeichnet, die andere (die Ebene der Singstimme) durch vertraute Nähe. Diese Nähe oder „Intimität des Klangs“ wird von der akustischen Theorie definiert als der möglichst geringe Zeitabstand zwischen dem Eintreffen des Direktschalls und der ersten Reflexion (bzw. wenn dieser Abstand größer sein sollte: zwischen dem Einlangen der ersten und zweiten Reflexion beim Hörer). Dieser in Millisekunden anzugebende zeitliche Abstand wird jeweils für zwei Punkte berechnet: einen Punkt in der Mitte des Parterres und einen anderen Punkt in der Balkonmitte. Ist dieser Zeitabstand gering, dann stellt sich der Klangeindruck des Nahen und Intimen ein; ist er länger, dann verliert die Musik den Charakter intimer Nähe. Die folgende Übersicht zeigt, wie sehr Bayreuth in dieser Hinsicht anderen Opernhäusern gegenüber im Vorteil ist:

Zeitabstand zwischen dem Einlangen des Direktschalls und der ersten Reflexion in Millisekunden:

	Parterremitte	Balkonmitte
Royal Opera Covent Garden	19	13
La Scala Milano	15	12
Staatsoper Wien	15	6
Neues Festspielhaus Salzburg	23	14
Festspielhaus Bayreuth	14	4

Der Zeitabstand ist für das Neue Festspielhaus Salzburg deutlich weniger günstig als für Bayreuth. Dennoch ist das ästhetische Ergebnis in Salzburg — nach der Meinung zahlreicher Experten — keineswegs unbefriedigend. Der besondere Charakter der raumakustischen Disposition in Bayreuth ergibt sich nicht so sehr aus den absoluten Werten des für den Eindruck der intimen Nähe der Singstimme entscheiden-

den Zeitabstände, sondern aus dem Kontrast zwischen dem verdeckten Orchesterklang und dem intim und nahe wirkenden Klang der Singstimme. Selbst unter sonst günstigen akustischen Bedingungen kann die Wirkung unterschiedlicher Klangebenen dort nicht erzielt werden, wo der Orchesterraum unverdeckt bleibt und wo deshalb die mystische Mischwirkung des Ring-Orchesters nicht entstehen kann.

III. Die Schallplatte

Die elektroakustische Aufnahmetechnik genießt gegenüber dem Klang im Realraum des konventionellen Opernhauses den Vorteil, daß sie unterschiedliche Raumcharakteristiken durchaus zur Geltung zu bringen vermag. Ihr stehen über das Mischpult nicht nur Möglichkeiten zur Verhallung des gesamten Klangereignisses zur Verfügung, sondern sie hat auch die Möglichkeit, Teilverhallungen vorzunehmen. Überdies steht ihr die Mischung von Schallereignissen zu Gebote, die in verschiedenen Räumen (und allenfalls auch zu verschiedener Zeit) erzeugt werden. Den Eindruck der Intimität, der vertrauten Nähe, der im Theaterraum von dem erwähnten Zeitabstand zwischen dem Einlangen des Primärschalls und des reflektierten Schalls abhängt, vermag die Tonaufnahme auch mit anderen Mitteln zu bewerkstelligen: etwa mit Hilfe durchgängiger oder vorübergehender Akzentuierung (Anhebung) des für die „Präsenz" entscheidenden Frequenzbereichs. Die elektroakustische Aufnahme ist raumunabhängig im doppelten Sinne:

1. Sie vermag durch Wahl des geeignet erscheinenden Raumes das Klangbild zu beeinflussen (so etwa könnte bei den Ring-Aufnahmen der Deutschen Grammophon Gesellschaft die Tatsache eine Rolle spielen, daß die Jesus Christus Kirche in Berlin-Dahlem eine Nachhallzeit-Kurve aufweist, die bei 1000 Hz ansteigt und damit größere Helligkeit des Klangbildes fördert).

2. Sie kann durch den Einsatz eines oder mehrerer Real-Räume, durch für bestimmte Zwecke angebrachte Trennwände im Aufnahmeraum und durch künstliche Verhallung artifizielle Klangräume schaffen.

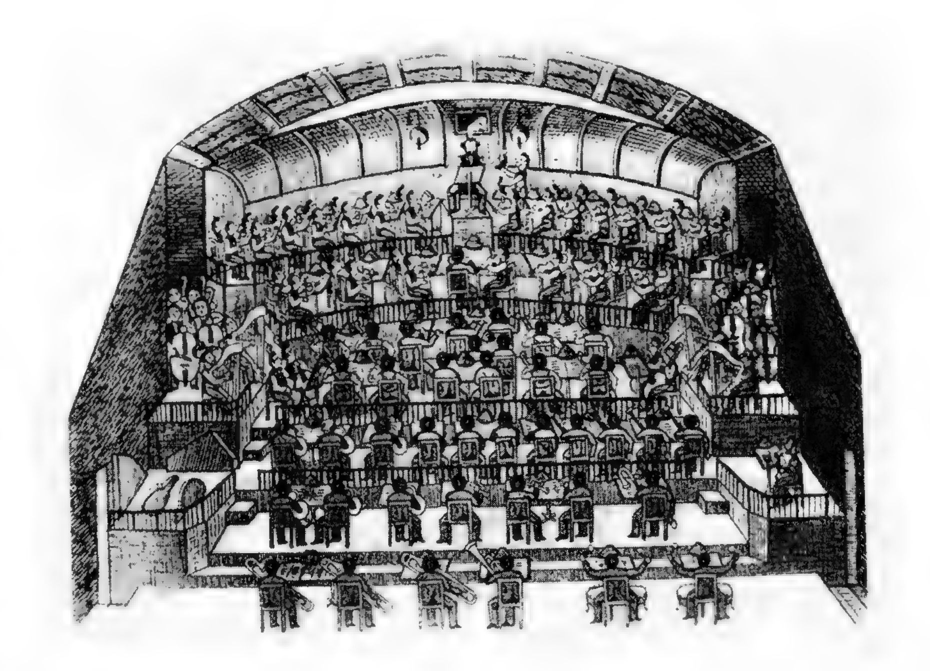
Die Art und Weise der Verwendung dieser technischen Mittel hängt letztlich von der ästhetischen Grundkonzeption ab und hier vor allem von der Beantwortung der Frage, ob sich die Aufnahme:

a) an den raumakustischen Idealen orientiert, die Wagner für Bayreuth entwickelt hat, oder ob

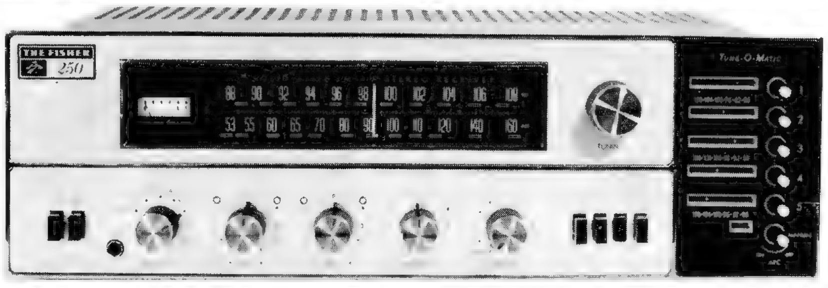
b) die im Operntheater in aller Welt entwickelten Hörgewohnheiten als richtungweisend angesehen werden.

Die Beantwortung dieser Frage läßt sich aus vorliegenden Schallplattenaufnahmen ablesen. Sie lassen sehr oft eine Abwendung vom Wagnerschen Klangideal erkennen, gelegentlich auch Kompromisse zwischen dem Wagnerschen Klangideal und der heutigen Hörgewohnheit. Diese Feststellung beinhaltet keine Kritik, denn für die Abwendung von Bayreuth können ja — wie schon erwähnt — einige prominente Befürworter namhaft gemacht werden. Andererseits mag auch der Gedanke Erwägung finden, daß gerade die elektroakustische Technik die Möglichkeit und damit vielleicht auch die Pflicht hätte, das originale Klangbild zu rekonstruieren.
Diese Forderung sollte jedoch nicht isoliert von den herrschenden Hörgewohnheiten beurteilt werden. Es ist eine Tatsache, daß die des szenischen Elements, also des visuellen Eindrucks entbehrende Tonaufnahme der Werke Wagners zu einer noch stärkeren Hinwendung auf das musikalische Geschehen führt, das heißt: gerade zu jener Loslösung des Musikalischen vom Szenischen, die Wagner im Gesamtkunstwerk vermieden haben wollte. Es wäre also durchaus denkbar, daß sich die glückliche Rekonstruktion des Wagnerschen Gesamtkunstwerks erst einstellen kann, wenn Bild und Ton auch in den technischen Medien einheitlich zusammenwirken.
Überdies steht die kommerzielle Schallplattenproduktion — wie man weiß — unter dem Druck einer nicht bloß kommerziellen, sondern auch ästhetischen Konkurrenz. Die Entwicklung der letzten beiden Jahrzehnte hat zu höherer Definition, höherer Klarheit, besserer Transparenz des Klangbildes beigetragen. Definition, Klarheit und Transparenz werden als ästhetische Tugenden geschätzt — offenbar unabhängig von der Funktion dieser Momente im ästhetischen Gesamtkomplex. Dies mag einer der Gründe dafür sein, daß die Restitution des Wagnerschen Klangideals von der Schallplatte nicht konsequent versucht wurde und daß die vorliegenden Aufnahmen des „Ring des Nibelungen" ihre Rechtfertigung in einer durch das technische Medium ermöglichten und zugleich geforderten ästhetisch-technischen Transformation suchen.

Kurt Blaukopf



Die Skizze aus dem Jahre 1882 zeigt die Aufstellung des Orchesters im Bayreuther „mystischen Abgrund". Durch die Luke gibt Richard Wagner dem Dirigenten Hermann Levi Anweisungen.



The Fisher 250-T

Der UKW-Stereo- und Mittelwellen-Empfänger-Verstärker 250-T gehört zu den Modellen, die von der Fisher Radio Corporation für die Saison 1969/70 neu entwickelt wurden.

Beschreibung und Aufbau

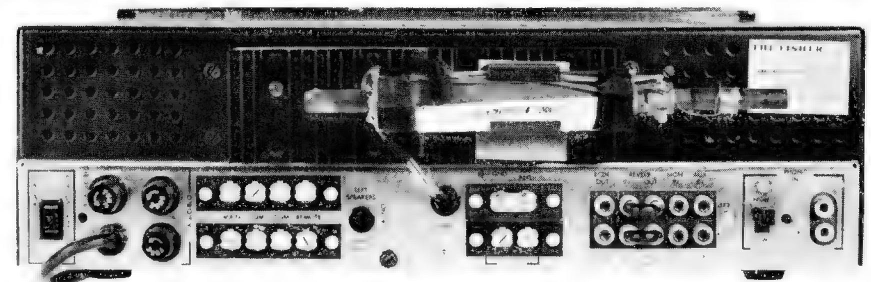
In seinem Aussehen gleicht der 250-T dem 400-T fast wie ein Zwilling dem anderen. Auf den ersten Blick unterscheiden sich die beiden Steuergeräte nur dadurch, daß beim 400-T das Feld mit den Tasten für die Sendervorwahl die gleiche Farbtönung wie die übrige Frontplatte aufweist. Beim 250-T hingegen ist dieses, wie das Kopfbild ausweist, schwarz. Auch die Gehäusetiefe und das Gewicht des 250-T ist etwas geringer als beim 400-T. Vergleicht man die vom Hersteller genannten Solldaten des 400-T (siehe HiFi-Stereophonie Nr. 1/70) mit denen des 250-T, so stellt man fest, daß sie, bis auf die Ausgangsleistung, fast die gleichen sind. Anstelle einer Dauerton-Ausgangsleistung von 2 x 50 W beim 400-T kann der 250-T maximal 2 x 30 W abgeben.

Werden nicht gerade sehr kleine Lautsprecherboxen mit geringem Wirkungsgrad an den 250-T angeschlossen, so reicht seine Ausgangsleistung mit Sicherheit aus, um auch größere Wohnräume kräftig zu beschallen, ohne daß hierbei die Endstufen voll ausgesteuert, d. h. in der Nähe der zulässigen HiFi-Klirrgradgrenze betrieben werden müßten. Infolge seiner, gegenüber dem 400-T kleineren Ausgangsleistung spart man beim Kauf des Fisher 250-T über DM 350,—.

Was der Autor dieses Berichtes in Heft 1/70 über die Gestaltung, Bedienung und technischen Details des Fisher 400-T sagte, gilt wegen der Konzeptionsgleichheit wörtlich ebenso für den 250-T. Es erscheint daher ausreichend, hier nur die wichtigsten Merkmale zusammenfassend zu wiederholen. Der UKW-Empfangsteil ist u. a. mit zwei Feldeffekttransistoren (FETs), der zugeordnete Zwischenfrequenzverstärker mit zwei integrierten Schaltkreisen (ICs) bestückt. In Verbindung mit der übrigen Schaltung des Empfangsteiles ergibt dies bei geringem Eigenrauschen eine hohe Eingangsempfindlichkeit, Kreuzmodulationssicherheit und gute Trennschärfe. Während der UKW-Sendersuche kann störendes Rauschen durch die zuschaltbare Stillabstimmung (Muting) unterdrückt werden. Die Sendereinstellung wird durch ein feldstärkeabhängiges Abstimminstrument erleichtert. Für die exakte Einstellung auf Trägermitte sorgt eine zuschaltbare elektronische Scharfabstimmung (AFC). Außer der AM- bzw. FM-Senderwahl mittels des rechts neben der großen Linearskala angeordneten Abstimmknopfes können fünf UKW-Sender voreingestellt und durch einfachen Tastendruck auf Empfang geschaltet werden.

Außer monauraler und stereofoner Rundfunkwiedergabe können an den Verstärkereingang des 250-T ein magnetischer Tonabnehmer mit niedrigem oder hohem Signalpegel, eine hochpegelige Modulationsquelle (Aux) sowie ein Tonbandgerät für Aufnahme und Wiedergabe angeschlossen werden. Besitzt letzteres getrennte Aufsprech- und Wiedergabeköpfe, so gestattet der 250-T während der Tonbandaufnahme eine Vor-/Überband-Abhörkontrolle. Durch die Anschlußmöglichkeit eines Nachhallgerätes kann die von einer beliebigen Quelle auf den Verstärkereingang geschaltete Modulation zusätzlich verhallt werden. Bei geringer Abhörlautstärke läßt sich der Frequenzgang des Verstärkers durch Einschalten der gehörrichtigen Lautstärkebeeinflussung (Loudness) in etwa der hierfür gegebenen Ohrempfindlichkeitskurve anpassen. Sowohl der Tiefen- als auch der Höhenfrequenzgang kann für beide Kanäle entweder gemeinsam oder unabhängig voneinander beeinflußt werden. Seine optimalen Daten in Bezug auf Ausgangsleistung und nichtlineare Verzerrungen weist der Verstärker beim Anschluß von 8-Ohm-Lautsprechern auf. An ihn kann zusätzlich noch eine zweite Stereo-Lautsprechergruppe angeschlossen und über den Schalter „Remote Speakers" in Betrieb gesetzt werden. Dann ist jedoch zu beachten, daß die Gesamtlast für jeden Verstärkerkanal nicht kleiner als 4 Ohm wird.

Aus den bereits einleitend genannten Gründen ähnelt auch das Aussehen der Geräterückseite des Fisher 250-T (Bild 1) und sein Innenaufbau (Bild 2) sehr dem des Fisher 400-T. Im Testbericht über den 400-T war bereits dessen sauberer und servicegerechter Aufbau erwähnt worden. Das gleiche gilt für den 250-T. Bild 3 zeigt hierüber ein Detail am Beispiel des Zwischenfrequenzverstärkers. Jeder Einzelträger wird mittels federnder Kunststoffdorne am Gerätechassis befestigt. Die Zuleitungen zu den Trägerplatten werden nicht mit ihnen verlötet, sondern über zuverlässige Steckverbindungen angeschlossen. Diese Bauweise gestattet es bei einem eventuellen Schadensfall, jeden Einzelträger innerhalb weniger Minuten zwecks Schadensbehebung ausbauen zu können. Bild 3 läßt außerdem erkennen, daß auf der Platine bei jedem Bauelement die im Schaltbild benutzte Einzelteil- bzw. Positionsbezeichnung aufgedruckt ist. Dies erleichtert und beschleunigt ganz ungemein das Auffinden des jeweils gesuchten Einzelteiles.



1 Rückseite des Fisher 250-T mit dem Antennen-, Eingangs- und Ausgangsanschlußfeld sowie der Mittelwellen Ferrit-Behelfsantenne.
Über dem Anschlußfeld befinden sich die großflächigen Kühlrippen für die Endstufen-Transistoren.

Sie brauchen (noch) kein Star zu sein

um dieses Mikrofon zu verwenden, obwohl wir es mit bekannten Gesangsstars entwickelt haben. Es könnte Ihnen aber dabei helfen, ein Star zu werden.

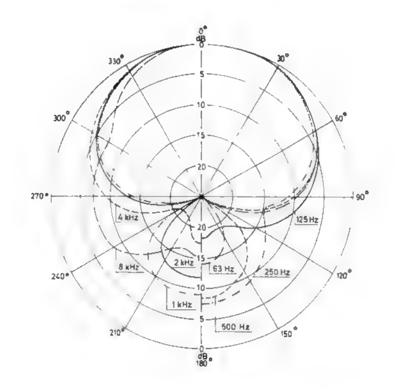
M 500 N



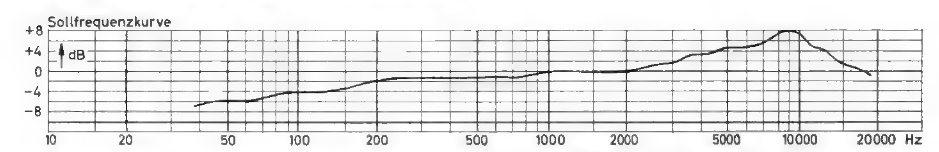
Es hebt Ihre Stimme hervor
- Seine Frequenzkurve sorgt dafür, daß Sie d a sind
Sie können es ganz nahe an den Mund nehmen
- ein Burstfilter unterdrückt den störenden Pop-Effekt
Und um es zum Heulen zu bringen, müssen Sie sich gewaltig anstrengen - seine Hypercardioidcharakteristik macht es
superrückkopplungsarm

lieferbar
auch mit großem Tuchelstecker:
M 500 N (T)
und mit Cannonstecker:
M 500 N (C)

Richtcharakteristik:



BEYER DYNAMIC - des Erfolges wegen



Wenn Sie mehr über das Erfolgsprogramm von BEYER DYNAMIC wissen wollen, schreiben Sie uns bitte oder wenden Sie sich an eine dieser Vertretungen:

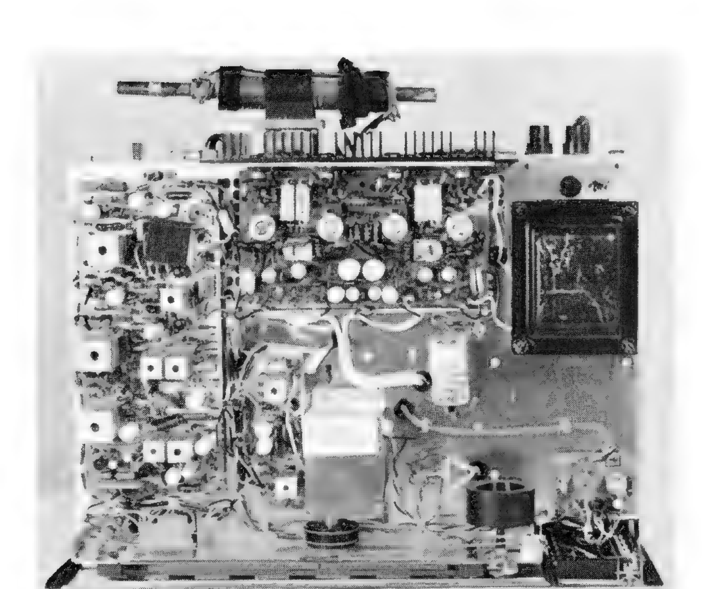
Luxemburg: A. Prévost & Fils S.P.R.L.
107, Ave. Huart Hamoir
Bruxelles-3 Belgie

Österreich: Max Treichl
Anichstr. 13
Innsbruck

Schweiz: Ela AG
Althardtstr. 158
8105 Regensdorf-ZH

EUGEN BEYER

ELEKTROTECHNISCHE FABRIK · 71 HEILBRONN · THERESIENSTR. 8 · POSTF. 170 · TEL. (07131) 82348 · FERNSCHR. 0728771



2 Chassisoberseite des Fisher 250-T

Kommentar zu unseren Meß- und Untersuchungsergebnissen

a) Empfängerteil

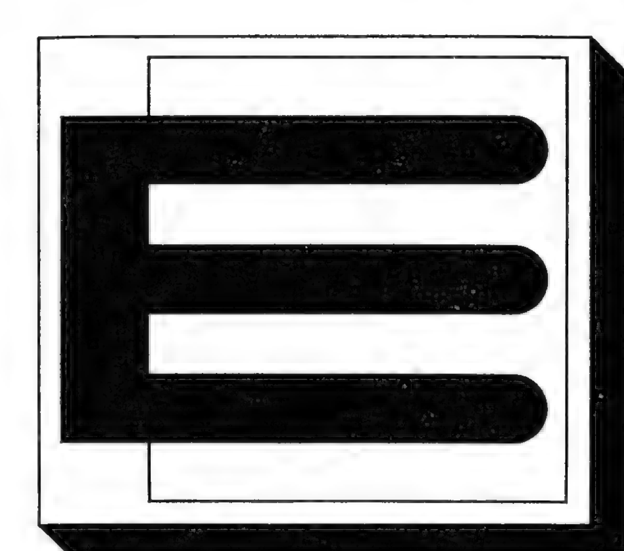
Vergleicht man die vom Hersteller für den Empfängerteil des 250-T genannten Solldaten mit den entsprechenden, von uns ermittelten Meßwerten, so stellt man fest, daß diese mit Ausnahme des Fremdspannungsabstandes mit Sicherheit eingehalten werden. Daß dies beim Fremdspannungsabstand nicht der Fall ist, mag folgende Ursache haben: Im Gegensatz zu der großen Mehrzahl der europäischen UKW-Sender werden die in den USA stärker, d. h. bis zu einem Gesamthub von 75 kHz ausgesteuert. Infolge des höheren Gesamthubes entsteht zwangsläufig ein größerer Fremdspannungsabstand. Unsere Leser sind jedoch daran interessiert zu erfahren, welche Meßwerte sich beim Betrieb unter den hier genormten Betriebsbedingungen ergeben. Wir untersuchen daher grundsätzlich alle Geräte entsprechend den Festlegungen der jeweiligen DIN. Gemäß der DIN 45500 ist bei der Bestimmung der Störspannungsabstände und des Klirrgrades ein Gesamthub von 40 kHz und nicht von 75 kHz zugrunde zu legen. Wegen dieses geringeren Hubes ergibt sich, gegenüber dem 250-T-Datenblatt, naturgemäß auch ein deutlich kleinerer Klirrgrad. Mit Ausnahme des Übertragungsbereiches bei einer senderseitigen 50 µs-Höhenentzerrung sind ebenfalls alle übrigen von uns ermittelten Empfängerdaten als sehr gut zu bezeichnen. Bei der in Europa für den UKW-Betrieb genormten 50-µs-Höhenentzerrung wird der von der DIN 45500 geforderte Mindestübertragungsbereich vom Empfängerteil des 250-T leider nicht erreicht. Der Autor dieser Berichte wies schon mehrfach darauf hin, daß es ihm nicht recht verständlich ist, warum die in den USA und Japan hergestellten und für den Export bestimmten HiFi-Geräte keine umschaltbare Höhenentzerrung erhalten.

Aus den vom Hersteller genannten Solldaten wie aus unseren Meßwerten läßt sich durch Vergleich u. a. leicht feststellen, daß sich die Übertragungsdaten des Fisher 250-T und 400-T sehr ähneln. Damit gilt dies auch für die Empfangsleistungen beider Gerätemodelle. An der für alle Empfangstests grundsätzlich verwendeten primitiven Behelfsantenne wurden insgesamt 17 UKW-Sender sehr gut bis gut empfangen. Weil diese Empfangsversuche gerade zu einer Zeit stattfanden, während der vom Hessischen Rundfunk, vom Süddeutschen Rundfunk, vom Südwestfunk und von France Musique Stereoprogramme ausgestrahlt wurden, konnten trotz der Behelfsantenne insgesamt 8 Stereosender rauschfrei bzw. mit geringem Rauschen empfangen werden. Dies ist ein sehr gutes Ergebnis. Damit jedoch bei der Einrichtungskalkulation für eine Stereoempfangsanlage keine Fehler entstehen, muß an dieser Stelle gesagt werden, daß der Tester vor den Toren Baden-Badens in einer ausgezeichneten Empfangslage wohnt. Normalerweise erzielt man so gute Empfangsergebnisse nur mit einer den jeweiligen Verhältnissen angepaßten UKW-Hochantenne. Dies gilt insbesondere für den Stereobetrieb, da dieser für den gleichen Rauschspannungsabstand wie bei monauralem Empfang die zehnfache Antennenspannung benötigt.

Das bei drei Stereosendern beobachtete leichte Rauschen verschwand nach Umschaltung auf die drehbare 7-Element-UKW-Richtantenne des Testers. Trennschärfeschwierigkeiten ergaben sich nur bei einem Senderabstand von 100 kHz und gleichzeitiger Benutzung der Behelfsantenne. Nach Anschluß des 250-T an die drehbare Richtantenne behoben sich die Trennschärfeschwierigkeiten von selbst, da die sich störenden Sender in stark unterschiedlicher Himmelsrichtung lagen. Die durch den bereits erwähnten Entzerrungsunterschied verursachte Dämpfung der Höhenwiedergabe kann durch eine Rechtsdrehung der Diskantregler ausgeglichen werden. Hierdurch verschlechtert sich allerdings auch der Störspannungsabstand etwas.



3 Einzelteilplatine des Zwischenfrequenzverstärkers. Im Bildvordergrund sind u. a. die Steckverbindungen sichtbar, mit denen auch dieser Einzelteilträger an die äußeren Stromkreise des Gerätes angeschlossen ist. Ebenso sind die Positionsbezeichnungen auf der Trägerplatte unschwer zu erkennen.



Elektrische Gebrauchsgüter und Installationstechnik

auf der Hannover-Messe 1970

Einblick in das konzentrierte, internationale Angebot dieser Branche. Geräte und Anlagen – Neuheiten und Problemlösungen. Einmalige Marktübersicht für heute und morgen – wichtige Kontakte – zuverlässige Informationen – sichere Dispositionen.
Prüfen, was Sie und Ihre Kunden brauchen. Sehen, was artverwandte Branchen bieten.
Sie sollten kommen.

HANNOVER MESSE 1970

Sonnabend, 25. April – Sonntag, 3. Mai



Markt der Zukunft unserer Wirtschaft

Fachprospekt mit Ausstellerverzeichnis dieser Branche kostenlos durch:

Deutsche Messe- und Ausstellungs-AG,
D-3000 Hannover-Messegelände,
Tel.: **(0511) 891, Telex: 0922728



Lassen Sie Ihren diamantenen Shure-Abtaststift von Zeit zu Zeit überprüfen!

Es ist eine unbequeme aber feststehende Tatsache, daß der Diamant-Abtaststift bei jedem Tonabnehmer irgendwann Verschleißerscheinungen zeigen wird. Zwar ist die „Lebenserwartung" für die diamantene Spitze durch die ultraleichte Auflagekraft von 3/4–2 p (Gramm) bei modernen Tonabnehmern weit größer geworden, jedoch ist eine Überprüfung von Zeit zu Zeit ratsam. Der Abnutzungsgrad hängt allerdings von vielen Faktoren ab, z. B. Auflagekraft, Sauberkeit (Staub), Abtastfähigkeit (Trackability), Art der Modulation usw. Als Faustregel gilt: Der Abtaststift sollte nach ca. 1 1/2 Jahren überprüft werden (bei einer täglichen Spielzeit von einer Stunde).
Ein Abtaststift, der Verschleißerscheinungen zeigt, wird zumindest die Wiedergabegüte Ihrer Schallplatten hörbar beeinträchtigen; bei stärkerem Verschleiß werden feine Klangnuancen unwiederbringlich „herausgemeisselt". Bestleistung Ihres Shure-Tonabnehmers hängt entscheidend vom Shure-Abtaststift-Einschub ab. Wird ein Austausch ratsam, sollten Sie auf einem Original Shure-Einschub bestehen. **Lehnen Sie minderwertige Imitationen ab.** Erhöhter Plattenverschleiß oder eine hörbare Klangminderung wären die Folge. Echte Shure-Einschübe erkennen Sie an dem Aufdruck „SHURE®". Bei Imitationen fehlt dieser Aufdruck.



DIAMANT-EINSCHÜBE
SHURE BROTHERS INC., 222 HARTREY AVE., EVANSTON ILL. U.S.A.

Vertretungen und Bezugsquellennachweis durch: Deutschland: Braun AG, Frankfurt/M., Rüsselsheimer Str. 22 · Niederlande: Tempofoon, Tilburg · Österreich: H. Lurf, Wien I, Reichsratsstr. 17 · Orchester Sektor: E. Dematté & Co., Innsbruck, Bozner Platz 1 · Schweiz: Telion AG, Zürich, Albisriederstr. 232

69/70–13

Ergebnisse unserer Messungen

a) UKW-Empfangsteil

Eingangsempfindlichkeit

für 26 dB Rauschspannungsabstand	1,5 μV
für 30 dB Rauschspannungsabstand	1,8 μV
Begrenzereinsatzpunkt	2,0 μV
Stereoeinsatzpunkt	6,0 μV

Klirrgrad

bei einer Hf-Spannung von 1 mV, 40 kHz Hub und den Frequenzen

40 Hz	0,17 %
120 Hz	0,23 %
1 kHz	0,17 %
5 kHz	0,49 %

Signal-Fremdspannungsabstand

bei 1 mV an 240 Ohm, bezogen auf 40 kHz Hub

für Monobetrieb	56 dB
für Stereobetrieb	50 dB
Dämpfung des Pilottones	36 dB

Übertragungsbereich

bei einer senderseitigen Preemphasis von

50 μs	20 Hz bis 11 300 Hz, —4,5 dB
75 μs	20 Hz bis 15 000 Hz, —3,0 dB

Übersprechdämpfung

bei

40 Hz	22 dB
1 kHz	42 dB
5 kHz	30 dB
Trennschärfe bei 300 kHz	47 dB

b) Verstärkerteil

Dauerton-Ausgangsleistung

bei 1 kHz und

U_{Netz} = 234 V an 8 Ohm	2 x 33 W
bei U_{Netz} = 220 V an·	
4 Ohm	2 x 26,5 W
8 Ohm	2 x 30,0 W
16 Ohm	2 x 20,0 W

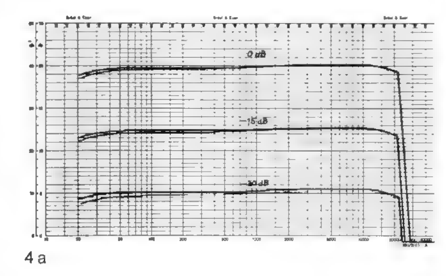
Übertragungsbereich

ab Eingang Aux	20 Hz bis 25 000 Hz, —3 dB

Frequenzgang

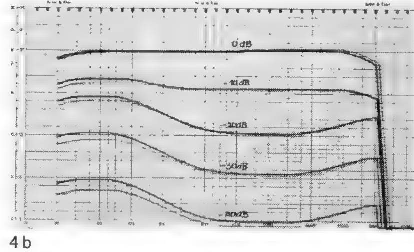
bezogen auf 1 kHz

a) bei frequenzunabhängiger Lautstärkebeeinflussung und drei Dämpfungseinstellungen (0, —15, —30 dB) des Lautstärkereglers (Bild 4 a)

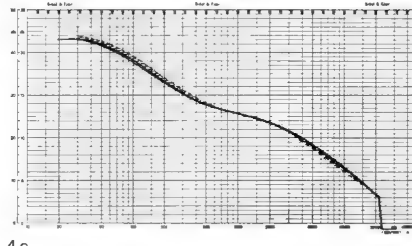


4 a

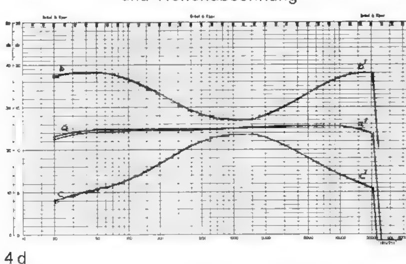
b) bei eingeschalteter gehörrichtiger Lautstärkebeeinflussung und fünf Dämpfungseinstellungen (0, —10, —20, —30, —40 dB) des Lautstärkereglers (Bild 4 b)


4 b

c) bei Einspeisung am niederpegeligen Tonabnehmereingang (Bild 4 c)
Die gestrichelte Kurve zeigt den Sollverlauf des Entzerrerfrequenzganges

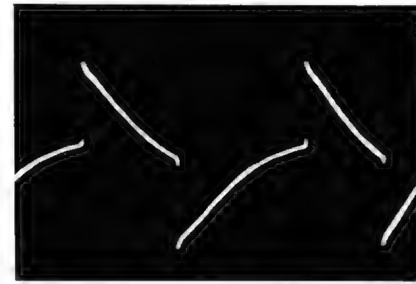

4 c

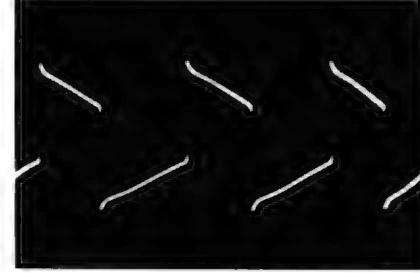
d) Wirkung der Tiefen- und Höhenregler (Bild 4d)
Kurve a/a' = Frequenzgang bei Mittelstellung der Tiefen- und Höhenregler
Kurve b/b' = Frequenzgang bei voller Tiefen- und Höhenanhebung
Kurve c/c' = Frequenzgang bei voller Tiefen- und Höhenabsenkung

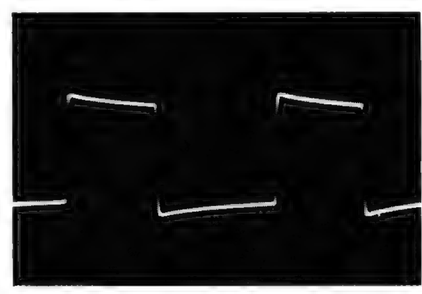

4 d

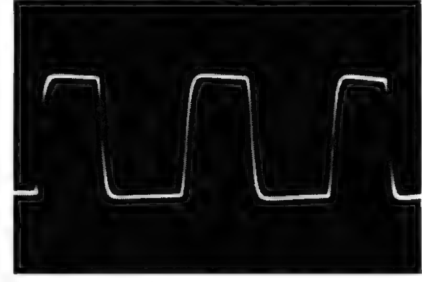
Rechteckdurchlaß

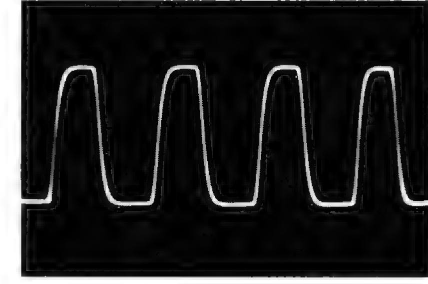
für die Folgefrequenzen 40 Hz, 100 Hz, 1 kHz, 5 kHz und 10 kHz bei Einspeisung am Eingang Aux, sowie Mittelstellung der Tiefen- und Höhenregler (Bild 5 a bis 5 e)


5 a 40 Hz


5 b 100 Hz


5 c 1 kHz


5 d 5 kHz


5 e 10 kHz

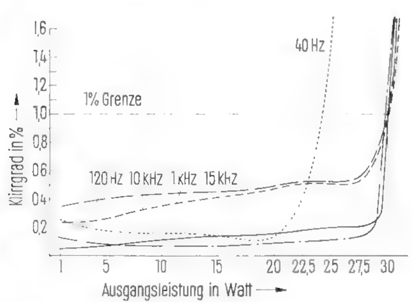
Eingangsempfindlichkeit

für Vollaussteuerung an 8 Ohm ≙ 30 W/Kanal

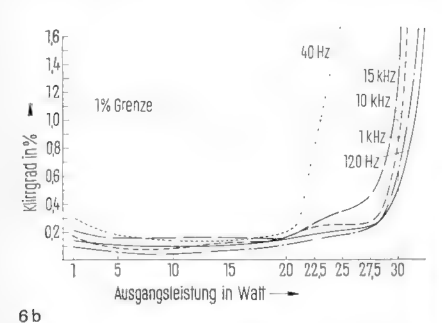
magn. Tonabnehmer, niederpegelig	1,8 mW
magn. Tonabnehmer, hochpegelig	6,5 mV
Aux	158 mV
Tonbandwiedergabe	150 mV

Klirrgrad

in Abhängigkeit von der Ausgangsleistung an 8 Ohm für den Frequenzbereich von 40 Hz bis 15 kHz im linken und rechten Kanal, gemessen bei U_{Netz} = 220 V (Bild 6 a und 6 b)

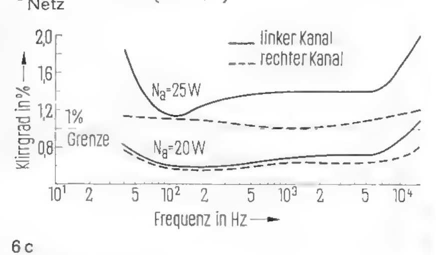


6 a



6 b

bei einer Ausgangsleistung von 25 Watt und 20 Watt pro Kanal an 4 Ohm für den Frequenzbereich von 40 Hz bis 15 kHz, gemessen bei U_{Netz} = 220 V (Bild 6 c)



6 c

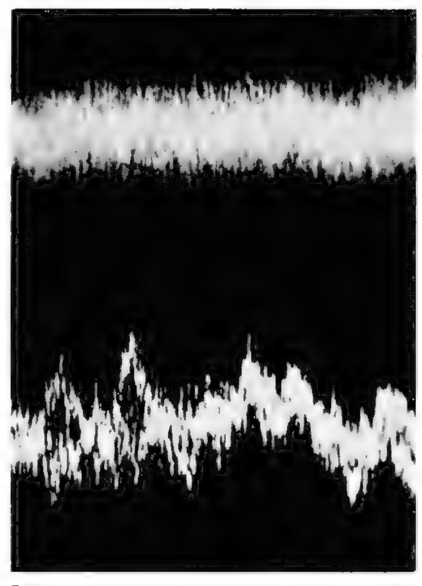
Intermodulation

bei Vollaussteuerung an 8 Ohm, einem Pegelunterschied von 12 dB und den Frequenzen

150 Hz / 7 000 Hz	0,40 % / 0,40 %
60 Hz / 7 000 Hz	0,60 % / 0,45 %
60 Hz / 12 000 Hz	0,60 % / 0,50 %
40 Hz / 7 000 Hz	1,20 % / 1,00 %
40 Hz / 12 000 Hz	1,30 % / 1,10 %

Übersprechdämpfung

bei:	von links nach rechts	von rechts nach links
40 Hz	52,0 dB	52,5 dB
1 kHz	50,0 dB	52,8 dB
5 kHz	42,0 dB	46,5 dB
10 kHz	39,0 dB	42,0 dB



7

oberes Oszillogramm:
Fremdspannung (Rauschen) bei geschaltetem Eingang „Aux", einem Meßabschluß von 100 kOhm 1000 pF und voll geöffnetem Lautstärkeregler

unteres Oszillogramm:
Fremdspannung (Brummen und Rauschen) bei geschaltetem Eingang „Phono low", einem Meßabschluß von 1 kOhm und voll geöffnetem Lautstärkeregler.

Signal-Fremdspannungsabstand

bezogen auf Vollaussteuerung (30 W/Kanal) an 8 Ohm

a) bei geschlossenem Lautstärkeregler 98,0 dB / 98,0 dB
b) bei Tonabnehmer, niederpegelig und einer Eingangsbezugsspannung von 6 mV 60,0 dB / 58,0 dB
c) bei Aux und einer Eingangsbezugsspannung von 400 mV 68,0 dB / 67,0 dB
d) bei voll geöffnetem Lautstärkeregler und Tonabnehmer, magn. 58,0 dB / 55,0 dB
Aux 60,0 dB / 59,5 dB
Tonbandwiedergabe 67,5 dB / 66,0 dB
(Bild 7)

Signal-Fremdspannungsabstand bezogen auf 50 mW/Kanal an 8 Ohm gem. DIN 45 500, Blatt 6, Ziffer 2. 5.

Tonabnehmer, magn.	58,5 dB / 55,5 dB
Aux	60,5 dB / 58,5 dB
Tonbandwiedergabe	64,5 dB / 64,5 dB

Pegelunterschied

	an 4 Ohm	an 8 Ohm
zwischen Vollast und Leerlauf an den Ausgangsklemmen	0,8 dB	0,1 dB

Die tadellosen



Vermittler.

Da schöne Musik keine Grenzen kennt, muß der Stereofreund in die Lage versetzt werden, sie überall in der Welt zu empfangen. Und hierfür benötigen Sie geeignete Übermittler. Tadellose, keine Probleme aufwerfende Übermittler. Hergestellt von Sansui. Solcher Zugang zu den Sendequellen ist vielleicht am besten möglich mit dem »Geh-überall-hin« Receiver 600 L, der den Sansui-Stempel der Qualität trägt.
Örtlicher Stereo-Empfang? Stimmen Sie auf UKW ab. Und hören Sie dann Stereophonie über eine der empfindlichsten Frequenzstufen, die je in einem nicht-professionellen Receiver angeboten wurden. Lang- oder Mittelwellen Empfang? Nur Routine mit einem 600 L.
Internationale Wellenjagd? Alle Tore stehen Ihnen offen, wenn Sie über den rechten Vermittler verfügen. Wählen Sie in einem der vier Kurzwellen-Bereiche und hören Sie die Klänge von heute und morgen, so wie sie gerade irgendwo in der Welt erzeugt werden. Ein einmaliges Radio-Kompaß-System und feinste Abstimmung in allen Wellenbereichen gewährleisten eine gänzliche neue Art von Klarheit und helfen Ihnen Stationen zu empfangen, die Sie mit anderen Receivern nie erreichen.
Ihre eigene Stereo-Diskothek? Schließen Sie einfach den Sansui SR-2020 BC Präzisions-Plattenspieler für 2 Geschwindigkeiten an, und gewinnen Sie neue Einblicke in den Hörgenuß. Diese Bausteine, etwa wie die klanggewaltigen SP-50 Zweiweg-Boxen und der SS-2 Kopfhörer passen vollkommen zum 600 L.
Um frei in der faszinierenden Welt der Klänge zu reisen, brauchen Sie die richtigen Vermittler.
Von Sansui. Ohne Frage schöner.

Sansui



SR-3030BC

West Germany: COMPO HI-FI G.M.B.H. 6 Frankfurt am Main, Reuterweg 65, Frankfurt Tel: 72 88 80 / Switzerland & Liechtenstein: EGLI, FISCHER & CO. LTD. ZURICH 8022 Zurich, Gotthardstr. 6, Claridenhof / Luxembourg: MICHAEL SHEN, EUROTEX 15, Rue Glesener / Austria: THE VIENNA HIGH FIDELITY & STEREO CO. 1070 Wien, Burggasse 114 / Belgium: MATELECTRIC S.P.R.L. 199, Boulevard Leopold II Laan, 199, Bruxelles 8 / Netherlands: TEMPOFOON BRITISH IMPORT COMPANY N.V. Tilburg, Kapitein Hatterasstraat 8, Postbus 540 / SANSUI ELECTRIC CO., LTD. FRANKFURT OFFICE Schillerstrasse 31, 6 Frankfurt am Main, West Germany / SANSUI ELECTRIC CO., LTD. 14-1, 2-chome, Izumi, Suginami-ku, Tokyo, Japan

Technische Daten nach Angaben des Herstellers

a) UKW-Empfangsteil

Eingangsempfindlichkeit gem. IHF-Norm	2,0 µV
Klirrgrad bei 400 Hz, 100 % Modulation und 1 mV Hf-Spannung	0,5 %
Signal-Fremdspannungsabstand, bezogen auf 100 % Modulation und 1 mV Hf-Spannung	65 dB
Trennschärfe für 300 kHz	45 dB
Nebenfrequenzunterdrückung bei 100 MHz	90 dB
Spiegelfrequenzunterdrückung bei 100 MHz	55 dB
Zwischenfrequenzunterdrückung bei 100 MHz	70 dB
FM-Übersprechdämpfung bei 1 kHz	38 dB
Gleichwellenselektion bei 1 mV Hf-Spannung	2,5 dB

b) Mittelwellen-Empfangsteil

Eingangsempfindlichkeit	10 µV
Trennschärfe bei 1 MHz, bezogen auf eine Frequenzänderung von ± 10 kHz	50 dB
Spiegelfrequenzunterdrückung bei 1 MHz	40 dB
Zwischenfrequenzunterdrückung bei 1 MHz	55 dB

c) Verstärkerteil

Musikleistung bei 1 kHz an 8 Ohm	2 x 50 W, ± 1 dB
Dauertonausgangsleistung bei 1 kHz an 8 Ohm	2 x 30 W
Klirrgrad bei 1 kHz	0,5 %
Intermodulationsverzerrungen bei 60/7000 Hz und einem Pegelunterschied von 12 dB gem. SMPTE	1,0 %
Leistungsbandbreite an 8 Ohm	20 Hz bis 25 000 Hz
Eingangsempfindlichkeit für Nennleistung an 8 Ohm	
magn. Tonabnehmer, niederpegelig	2,5 mV
magn. Tonabnehmer, hochpegelig	7,5 mV
Aux	250 mV
Tonbandwiedergabe (Monitor)	160 mV
Ausgangsspannung für Tonbandaufnahme	400 mV
Fremdspannung, bezogen auf Nennleistung an 8 Ohm bei geschlossenem Lautstärkeregler	
Tonabnehmer, niederpegelig bei einer Eingangsbezugsspannung von 6 mV	—60 dB
Aux bei einer Eingangsbezugsspannung von 400 mV	—65 dB
bei geschlossenem Laustärkeregler	—90 dB
Übertragungsbereich	
Tonabnehmer, niederpegelig	30 Hz bis 15 000 Hz ± 2 dB
Aux	20 Hz bis 20 000 Hz ± 2 dB
Maximal zulässige Eingangsspannung für 1 % Klirrgrad	
Tonabnehmer, niederpegelig	45 mV
Aux	3,0 V
Eingangsimpedanz	
Tonabnehmer, niederpegelig	50 kOhm
Aux	220 kOhm
Monitor	100 kOhm
Dämpfungsfaktor bei 1 kHz und einer Lautsprecherimpedanz von 8 Ohm	> 30
Pegelunterschied zwischen beiden Verstärkerkanälen	< 2 dB
Tiefenbeeinflussung bei 50 Hz, insgesamt	24 dB
Höhenbeeinflussung bei 10 kHz, insgesamt	24 dB
Tiefstfrequenzfilter	12 dB/Oktave unterhalb von 20 Hz

d) Allgemeine Daten

Abmessungen, einschließlich Bedienungselementen und Ferritantenne	Höhe 133 mm Breite 393 mm Tiefe 324 mm
Gewicht	8,6 kg
Maximale Leistungsaufnahme	130 Watt / 140 VA
Festpreis incl. MWSt.	1990.— DM

b) Verstärkerteil

Bei Aussteuerung des Verstärkerteiles bis an die von der DIN 45 500 zugelassene 1 %-Klirrgradgrenze erreicht dieses, bei einer Netzspannung von 220 V, seine Soll-Dauertonausgangsleistung von 2 x 30 Watt an 8 Ohm. Legt man die vom Hersteller genannte 0,5 %-Klirrgradgrenze als Maß für die maximale Ausgangsleistung des 250-T-Verstärkers zugrunde, so sinkt letztere auf den immer noch respektablen Wert von etwa 2 x 27,5 Watt an 8 Ohm. Der geringe Unterschied zwischen diesen beiden Ausgangsleistungen ist mit Sicherheit noch nicht gehörmäßig wahrnehmbar. Die vorgenannte kleine Leistungsdifferenz bei Vollaussteuerung ergibt sich aus der Tatsache, daß der Netztransformator bei Serienschaltung seiner beiden für je 117 Volt ausgelegten Primärwicklungen eine Netzspannung von 2 x 117 = 234 Volt benötigt, um auf der Sekundärseite seine Sollspannungen abgeben zu können. Die Spannung der deutschen Netze beträgt normgemäß jedoch 220 Volt. Wir haben daher unsere Messungen bei dieser Netzspannung durchgeführt.

Vergleicht man die übrigen Soll-Übertragungseigenschaften des 250-T-Verstärkerteiles wie Übertragungsbereich, Frequenzgang, Tiefen- und Höhenbeeinflussung, Eingangsempfindlichkeit usw. mit unseren Meßergebnissen, so stellt man eine sehr gute Übereinstimmung fest. Ein Lob verdient weiterhin die bei allen Betriebsbedingungen gegebene gute Pegelgleichheit beider Kanäle bei Mittenstellung des Balancereglers sowie die Auslegung des Frequenzganges bei eingeschalteter gehörrichtiger Lautstärkebeeinflussung und einer Dämpfungseinstellung des Lautstärkereglers von mehr als 10 dB. Es werden dann nicht nur die Tiefen, sondern ebenso die Höhen angehoben. Hierdurch wird erreicht, daß auch beim Diskant die Wiedergabebrillanz weitgehend erhalten bleibt. Die Abweichung der Tonabnehmerentzerrerkurve von ihrem Sollverlauf ist sehr gering und liegt deutlich unterhalb der zugelassenen Toleranzgrenze. Bei dem in Lineareinstellung des Verstärkers gegebenen Übertragungsbereich bis 25 kHz kann man für die Impulsfolgefrequenzen ab 5 kHz keinen idealen Rechteckdurchlaß mehr erwarten. Dennoch ist auch hier die Flankensteilheit noch so groß, daß die exakte Wiedergabe auch stark impulsähnlicher Klänge gewährleistet bleibt. Eine gute Deckung der Soll- und Istwerte ergab sich ebenfalls bei der Fremdspannungsmessung, wie sie der Hersteller bei seinen Steuergeräten 250-T, 400-T und 500-TX durchgeführt wissen möchte. Diese Meßvorschrift weicht jedoch von der allgemein üblichen ab. Wir haben daher

den Fremdspannungsabstand auch bei voll geöffnetem Lautstärkeregler sowie nach den Festlegungen der DIN 45 500, Blatt 6, Ziffer 2.5, gemessen. Interessanterweise erhielten wir hierfür fast gleiche Ergebnisse. Bei voll geöffnetem Lautstärkeregler und gleichzeitig unmoduliertem Verstärker kann man in einem völlig stillen Abhörraum ein ganz leichtes Rauschen wahrnehmen, das jedoch mit Sicherheit nicht stört oder die Betriebsdynamik verschlechtert. Der Fisher 250-T übertrifft die in der deutschen HiFi-Norm festgelegten Forderungen auf Fremdspannungsabstand bei weitem. Praktisch das gleiche gilt für die Übersprechdämpfung zwischen den beiden Verstärkerkanälen.

Wie bei seinen größeren Brüdern 400-T und 500-TX kann auch beim 250-T eine zweite Stereo-Lautsprechergruppe angeschlossen und über den Schalter „Remote Speakers" eingeschaltet werden. Es ist hierbei jedoch zu beachten, daß der Gesamtbelastungswert für jeden Kanal nicht unter 4 Ohm sinkt. Dies bedeutet, daß jeder der Haupt- und Zusatzlautsprecher eine Impedanz von mindestens 8 Ohm aufweisen muß. Was zu dieser Betriebsmöglichkeit bereits in den Testberichten über den Fisher 400-T (siehe Heft 1/70) und 500-TX (siehe Heft 12/69) gesagt wurde, gilt besonders für den 250-T mit seiner leistungsschwächeren Stereoendstufe. Beim Anschluß von je zwei 8-Ohm-Stereolautsprechern pro Kanal beträgt deren resultierende Impedanz am Ausgang jeder Endstufe 4 Ohm. Sollen bei dieser Betriebsart die Klirrgradforderungen der HiFi-Norm eingehalten werden, so stehen — wie unsere Kurven in Bild 6c ausweisen — pro Kanal rund 20 Watt, d. h. für jeden der angeschlossenen Lautsprecher nur noch etwa 10 Watt zur Verfügung. Besonders bei kleinvolumigen Lautsprecherboxen kann diese Leistung reichlich knapp sein.

Zusammenfassung

Mit dem Fisher 250-T, dessen Festpreis ja nicht gerade niedrig ist, steht zweifellos ein hochwertiges Stereo-Steuergerät zur Verfügung. Nach Ansicht des Testers läßt es sich jedoch noch nicht in der Spitzenklasse einordnen. Sein Empfängerteil weist neben einer Vorabstimmung für fünf UKW-Sender, automatischer Scharfabstimmung und Rauschunterdrükkung gute technische Daten auf. Wegen der von der intereuropäischen Norm abweichenden UKW-Höhenentzerrung entspricht der Übertragungsbereich des Empfängerteiles bei Lineareinstellung des nachgeschalteten Verstärkers jedoch nicht den Mindestanforderungen der DIN 45 500. Letztere werden vom 250-T-Verstärker, der zusätzlich den Anschluß eines magnetischen Tonabnehmers, eines Tonbandgerätes mit Möglichkeit der Überbandabhörkontrolle, einer weiteren hochpegeligen Quelle sowie einer Nachhalleinrichtung gestattet, beim Betrieb einer 8-Ohm-Stereo-Lautsprechergruppe in allen Punkten nicht nur sicher eingehalten, sondern sogar eindeutig übertroffen. Di.

Nachtrag

Nach Redaktionsschluß erfuhren wir von der Elac GmbH als Importeur der Fishergeräte, daß in Kürze anstelle des 500-TX, 400-T und 250-T neue Modelle vorgestellt werden. Diese besitzen in ihrem UKW-Teil u.a. die der intereuropäischen Norm entsprechende UKW-Höhenentzerrung von 50 µs. Die so eingerichteten Geräte erhalten hinter ihrer Typenbezeichnung, durch einen Schrägstrich getrennt, eine zusätzliche „5". Der Nachfolger des 250-T wird die Typenbezeichnung 250-TX/5 führen. Seine Endstufe gibt an 8 Ohm eine Leistung von 2 x 35 Watt ab.

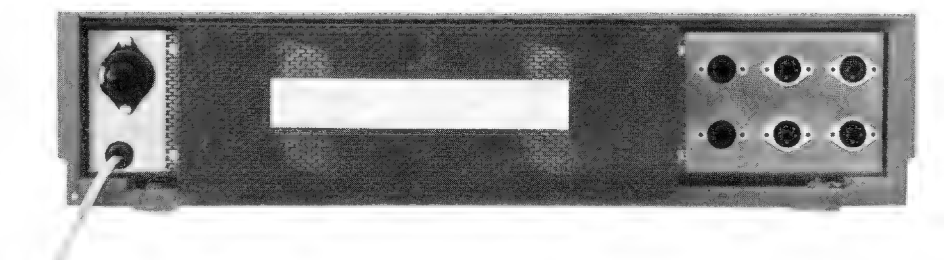
Stereoverstärker PE HSV 80



Heft 2/67 enthält die Testberichte der PE-Transistor-Verstärker HSV 40 T und HSV 60 T. Die Zahlen in den Typenbezeichnungen entsprachen den Gesamt-Sinus-Dauertonleistungen an 4 Ohm. Der leistungsstärkste Stereoverstärker im derzeitigen PE-Programm, Gegenstand dieses Testberichts, ist der HSV 80. Auch bei diesem Typ steht die Zahl 80 in Zusammenhang mit der Gesamtleistung, aber es ist die Musikleistung damit gemeint, so daß — wie wir sehen werden — der HSV 80 nicht mehr Dauertonleistung bietet als der ältere HSV 40 T.

Beschreibung

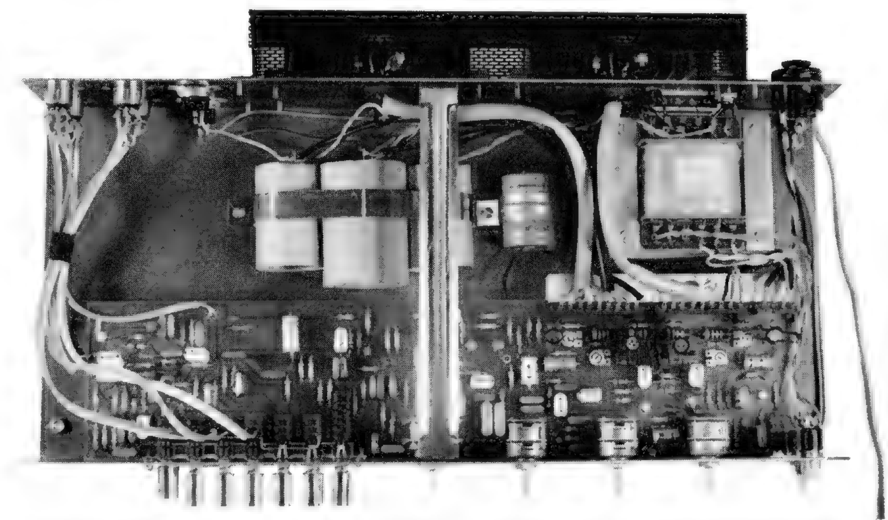
Die Frontplatte des HSV 80 ähnelt zwar der seiner Vorgänger, läßt aber gleich erkennen, daß er in einigen Punkten vereinfacht wurde. Die runden Drucktasten links dienen der Eingangs- und Funktionswahl, und zwar von links nach rechts: Phono magnetisch, Phono Kristall, Radio, Band, „Leise" (bewirkt Absenkung des Pegels um 14 dB und gleichzeitig gehörrichtige Korrektur, vgl. Bild 7), Mono-Stereo, Linear (schaltet gehörrichtige Lautstärkekorrektur ab). Verzichtet wurde beim HSV 80 auf Rumpel- und Rauschfilter, auf einen Mikrofon-Eingang, auf die Möglichkeit der Hinterbandkontrolle und auf eine Buchse für Kopfhöreranschluß. Rumpel- und Rausch-Filter sind nicht so wichtig. Mikrofone können über das Tonbandgerät angeschlossen werden. Auf die Hinterbandkontrolle wird jeder gerne verzichten, der nicht die Absicht hat, ein Tonbandgerät in seine Anlage einzubeziehen. Hingegen ist kaum zu rechtfertigen, daß der HSV 80 keine Anschlußmöglichkeit für Kopfhörer aufweist. Selbstverständlich kann man immer die Lautsprecherstecker herausziehen und die Kopfhörer an die Lautsprecherausgänge anschließen, aber dieses Verfahren ist nicht gerade bequem. Die mit Skalen versehenen Drehregler dienen von links nach rechts der Lautstärkeeinstellung sowie der Baß-, Höhen- und Balanceregelung. Die Klangregler wirken auf beide Kanäle gleichzeitig. Ganz rechts befindet sich der Ein-Aus-Schalter mit Kontrollampe (vgl. Bild im Titel). Nicht minder einfach ist die Rückseite des Gerätes (Bild 1): Vier DIN-Buchsen für die Eingänge (mit Ausgang für Bandaufnahme) und zwei Normstecker für den Anschluß der Lautsprecher. Ganz links schließlich die Netzsicherung. Bild 2 zeigt das geöffnete Gerät.



1 Rückfront des HSV 80

Kommentar zu unseren Meßergebnissen

Die vom Hersteller angegebene Dauertonleistung an 4 Ohm wird um 3 W je Kanal überschritten. An 8 Ohm stehen noch 15 W je Kanal zur Verfügung. Zu hohen Frequenzen liegt der Übertragungsbereich des HSV 80 weit über der Forderung der DIN-Norm für HiFi-Geräte, bei 40 Hz wird diese gerade eingehalten. Der Frequenzgang (Bild 3) zeigt einen leichten Abfall unterhalb 100 Hz und einen geringfügigen Anstieg bis 20 kHz. Bei einem Pegel von —36 dB unter Vollaussteuerung wird dieser Anstieg unschön. Es tritt dann auch eine Abweichung zwischen den Kanälen auf. Bei kleinen Pegeln arbeitet das Lautstärkepotentiometer nicht einwandfrei. Nicht voll befriedigend ist die Phonoentzerrung (Bild 4). Schon ab 150 Hz fällt die Kennlinie stark ab. Gegen einen solchen Abfall unterhalb 30 bis 40 Hz wäre nichts einzuwenden. Beim gemessenen HSV 80 setzt er aber entschieden zu früh ein. Auch oberhalb 2000 Hz weicht die Kenn-



2 Der Aufbau des PE HSV 80 ist denkbar einfach. Die Endtransistoren sind außerhalb des eigentlichen Verstärkerchassis auf kräftigen Kühlrippen montiert

Mit SCOTCH Dynarange können Sie hören, wie dämonisch Mephisto ist

Sie können hören, wie sich die wandelbare Stimme des Sprechers steigert. Zum Vulkan wird. Grollend ist. Unverkennbar dämonisch als Mephisto. Oder stürmisch als feuriger Liebhaber. Sein unnachahmliches Timbre.

SCOTCH Dynarange erfaßt alle Frequenzbereiche, die nötig sind, die tonale Mimik des Sprechers aufzuzeichnen. Und wiederzugeben.

Auch bei Ihren Musikaufnahmen sollten Sie darauf nicht verzichten. Erleben Sie den Faust intoniert. Als Oper von Gounod. SCOTCH Dynarange zeichnet die romantische Atmosphäre des Liebesdramas auf. Die süßen Melodien. Ohne im Geringsten in die Nähe eines falschen Tones zu kommen.



Selbst bei 9,5 cm/sek leistet SCOTCH Dynarange viel. Ungewöhnlich viel – als LOW NOISE Band.

Ein Auftrag der Nasa führte uns zu dieser LOW NOISE-Qualität. Weil wir ein Tonband herstellen mußten, das höchste Frequenzen aufzeichnet. Schallwellen aus dem All. Ohne störendes Grundrauschen. Wir konnten es. Als der Welt größter Hersteller von Magnetbändern. Weil wir sämtliche Grundmaterialien selbst produzieren.

SCOTCH Dynarange LOW NOISE! Erleben Sie Tiefe und Dynamik!

Ihr Fachhändler führt SCOTCH Dynarange. Auch in Compact-Cassetten.

Scotch Dynarange Tonband

Sie hören Musik – nicht Tonband!

Scotch MAGNETIC TAPE 204
DOUBLE PLAY 730m 2400 ft
18 cm 7 in
LOW NOISE
DYNARANGE
selbstverständlich LOW NOISE
MADE BY 3M COMPANY

3M
3M Company, Marketing Tonban
4 Düsseldorf, Postfach 5629

COUPON Wir wollen nichts unbewiesen lasse
Kleben Sie bitte diesen Coupon auf eine Postkarte. S
bekommen kostenlos ein 20 m Testband und Informatior
material.

Name

( ) Ort

Straße

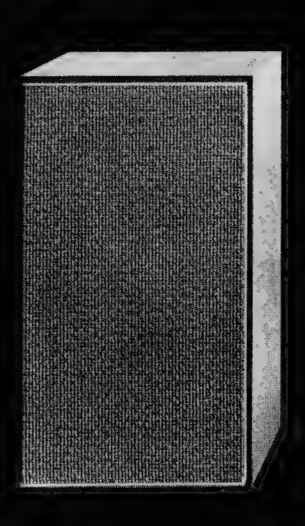
Postkarte bitte frankieren und abschicken an: 3M Company, Marketing Tonband, 4 Düsseldorf, Postfach 5629

3M

LEAK

PRODUKTE
JETZT IN DEUTSCHLAND
BEI
Rank Wharfedale

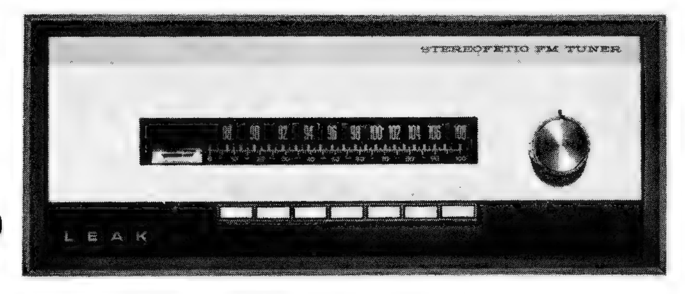
Sandwich-
eine hervorragende Lautsprecherbox!
Technisch voll ausgereift, bietet diese Box
hohe Wiedergabequalität
und ausgezeichnete Klangfülle.
Wählen Sie die Ausstattung passend
zu Ihrer Einrichtung –
Teak, Nußbaum oder Mahagoni.



Stereofetic F.M. Tuner.
Einfach zu bedienen.
Elegant im Design. Ein
Gerät mit den idealen
Eigenschaften eines
Spitzenerzeugnisses.







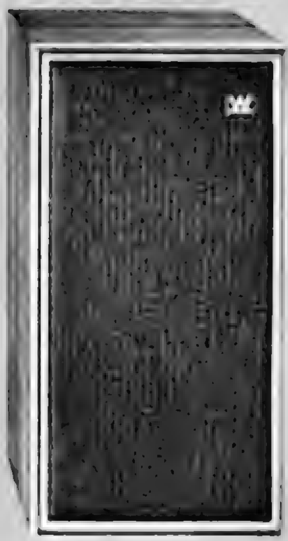
RANK WHARFEDALE/LEAK
Wir interessieren uns
für nähere Informationen.

Name/Firma: ____________

Adresse: ____________

Rank Wharfedale Verkaufsbüro für Deutschland 6 Frankfurt/M 90, Im Vogelsgesang 2, Telefon 0611/786064

Rank Wharfedale stellt vor:



Super Linton

Regalbox mit zwei Lautsprechern: der 203 mm Baßlautsprecher hat einen bemerkenswert starken Magneten und einen 76 mm Kalottenhochtöner mit Plastikmembran.
Übergangsfrequenz 1750 Hz.
Belastbarkeit 15 W sin (30 W Programm).
Abmessungen 48 cm×25 cm×25 cm.
Frequenzbereich 45 Hz . . . 17000 Hz.



Unit 3

Hifi-Bausatz für den DO-IT-YOURSELF-FREUND. 20 cm Baßchassis, 7 cm Hochtöner, Frequenzweiche, B.A.F. Watte, Draht, Befestigungsschrauben, Bauanleitung usw. Frequenzbereich in einem passenden Gehäuse
45 Hz 17000 Hz

Phantastisch das Programm von Rank Wharfedale!

Lautsprecherboxen wie Super Linton. Für Kenner. Ein vielseitiges Angebot. Sogar die Box nach Maß bietet Rank Wharfedale: UNIT 3, Lautsprecher Bausatz aus der Super Linton. Ideal, wenn eine Serienbox nicht ins Regal paßt. Zu UNIT 3 wählt jeder ein Gehäuse nach Wunsch. Fabelhafte Fabelhafte Möglichkeiten!

WHARFEDALE

WERKSVERTRETUNGEN

Deutschland
Rank Wharfedale Verkaufsbüro
6 Frankfurt/M 90
Tel. 06 11/78 60 64

Österreich
Hans Lurf
Hi-Fi- und Stereotechnik
Tel. 02 22/42 72 69

Schweiz
Seyffer & Co. AG
Badener Straße 265
Tel. 0 51/25 54 11

RANK WHARFEDALE LTD. IDLE BRADFORD YORKS. Tel. Bradford 61 25 52/3

Name/Firma:

Adresse:

Ergebnisse unserer Messungen

Ausgangsleistung

gemessen bei 1 kHz und gleichzeitiger Aussteuerung beider Kanäle

	links	rechts
an 4 Ohm reell	23,2 W	23,0 W
an 8 Ohm reell	15 W	16 W

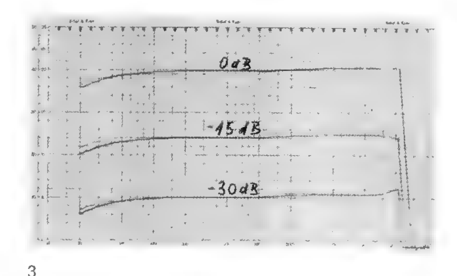
Übertragungsbereich

Eckfrequenzen, bei denen Frequenzgang um 3 dB abfällt, gemessen an 4 Ohm

links 24 Hz — 75 kHz
rechts 28 Hz — 80 kHz

Frequenzgang

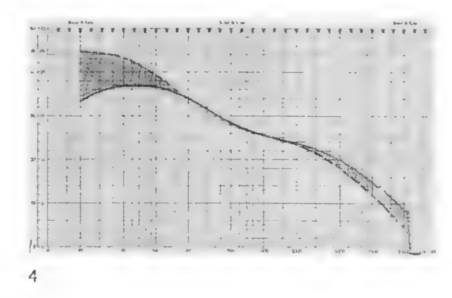
gemessen bei Einspeisung am Eingang „Radio" an 4 Ohm reell 6 dB unter Vollaussteuerung (0-dB-Pegel) und bei um weitere 15 und 30 dB abgesenktem Pegel im linken und rechten Kanal Linear-Taste gedrückt (Bild 3)



3

Phonoentzerrung

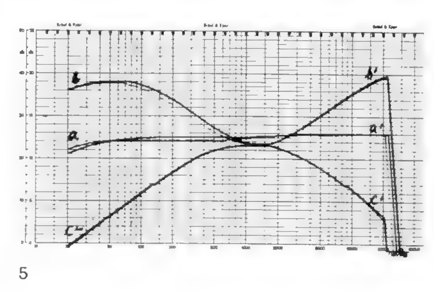
gemessen über alles (Entzerrer-Vorverstärker plus Endverstärker) mit bei 1 kHz um 17 dB abgesenktem Pegel bezogen auf Vollaussteuerung, in beiden Kanälen. Die gestrichelten Flächen zeigen die Abweichungen im Baßbereich zwischen Sollkurve und linkem Kanal, im Höhenbereich zwischen Sollkurve und rechtem Kanal (Bild 4)



4

Klangregler

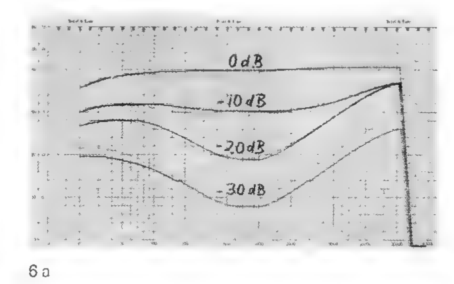
in Bild 5 entsprechen die Kurven aa′ dem linearen Frequenzgang, die Kurven bb′ maximaler Tiefen- und Höhenanhebung und die Kurven cc′ maximaler Tiefen- und Höhenabsenkung. Gemessen in beiden Kanälen (Bild 5)



5

Physiologische Lautstärkekorrektur

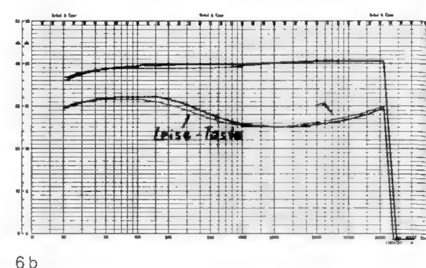
bei nicht gedrückter Linear-Taste ist die gehörrichtige Lautstärkeregelung wirksam. Bild 6a zeigt, wie mit abnehmendem Pegel die Bässe und Höhen angehoben werden (Bild 6a)



6a

Leise Taste

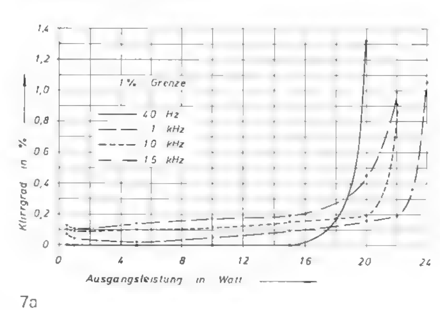
unabhängig von der eingestellten Lautstärke wird der Pegel bei Druck auf die „Leise-Taste" um 14 dB bei 1 kHz abgesenkt und die Frequenzgangkurve gehörrichtig korrigiert (Bild 6b)



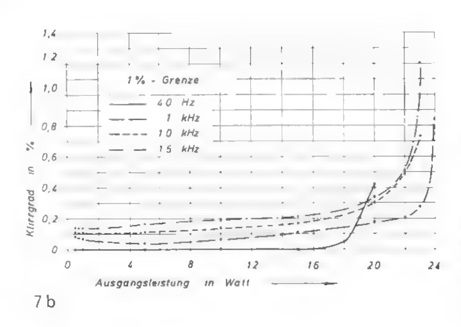
6b

Klirrgrad

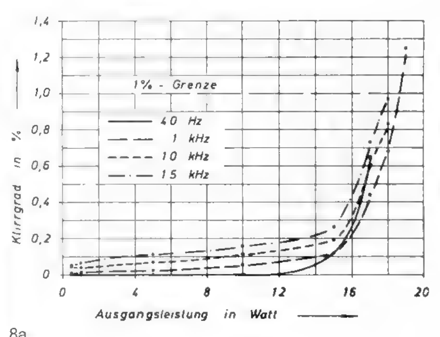
die Bilder 7a und 7b zeigen den Verlauf des Klirrgrads bei den Frequenzen 40 Hz, 1 kHz, 10 kHz und 15 kHz in Abhängigkeit von der Ausgangsleistung bei Aussteuerung beider Kanäle und Belastung mit 4 Ohm reell, im linken Kanal (7a) und im rechten Kanal 7b). Die Bilder 8a und 8b zeigen das Entsprechende bei Belastung mit 8 Ohm reell



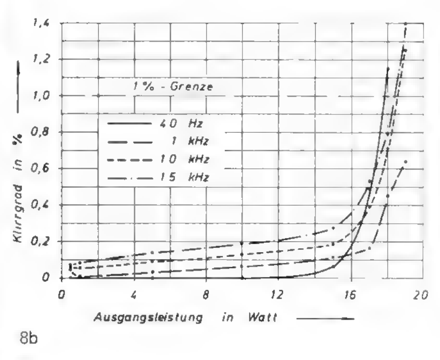
7a



7b



8a



8b

Intermodulation

gemessen an 4 Ohm bei Vollaussteuerung und einem Amplitudenverhältnis von 4 : 1

Frequenzpaare	links	rechts
150/ 7 000 Hz	0,30 %	0,30 %
60/ 7 000 Hz	0,35 %	0,35 %
60/12 000 Hz	0,35 %	0,35 %
40/ 7 000 Hz	0,40 %	0,50 %
40/12 000 Hz	0,50 %	0,60 %

gemessen an 8 Ohm bei Vollaussteuerung und einem Amplitudenverhältnis von 4 : 1

Frequenzpaare	links	rechts
150/ 7 000 Hz	0,30 %	0,30 %
60/ 7 000 Hz	0,50 %	0,40 %
60/12 000 Hz	0,55 %	0,40 %
40/ 7 000 Hz	0,80 %	0,50 %
40/12 000 Hz	0,90 %	0,55 %

Pegelunterschiede

zwischen Vollast und Leerlauf

	links	rechts
an 4 Ohm	0,3 dB	0,3 dB
an 8 Ohm	0,1 dB	0,1 dB

Eingangsempfindlichkeiten

aus Tabelle 1 ist zu ersehen, welche Spannungen an den verschiedenen Eingängen erforderlich sind, um an 4 Ohm und 8 Ohm die Ausgangsleistung von 20 bzw. 15 W zu erhalten. Die Messungen erfolgten bei 1 kHz.

Tabelle 1 Eingangsempfindlichkeit in mV

Eingang	4 Ohm	
	links	rechts
Radio	315	312
Band	315	312
Phono magn.	4,3	4,25
Phono kristall	315	312

Eingang	Eingangsempfindlichkeit in mV 8 Ohm links	rechts
Radio	380	378
Band	380	378
Phono magn.	5,15	5,1
Phono kristall	380	378

Übersprechdämpfung

die aus Tabelle 2 ersichtlichen Werte der Übersprechdämpfung bei vier verschiedenen Frequenzen wurden bei normgerechtem Abschluß des nicht ausgesteuerten Eingangs am Eingang „Radio" bei 20 W je Kanal an 4 Ohm gemessen

Tabelle 2

Frequenz	von links nach rechts	von rechts nach links
40 Hz	53,2 dB	53,5 dB
1 kHz	45,3 dB	46,7 dB
5 kHz	39 dB	42,5 dB
10 kHz	34,6 dB	40,8 dB

Fremdspannungsabstand

Tabelle 3 enthält die gemessencn Werte der Fremdspannungsabstände bezogen auf Vollaussteuerung und bei einer Ausgangsleistung von 2 x 50 mW an 4 Ohm. Die Eingänge waren normgerecht abgeschlossen

Tabelle 3

Eingang	Vollaussteuerung links	rechts
Radio	70 dB	68,8 dB
Band	68 dB	68,8 dB
Phono magn.	60 dB	67 dB
Phono kristall	69 dB	67 dB

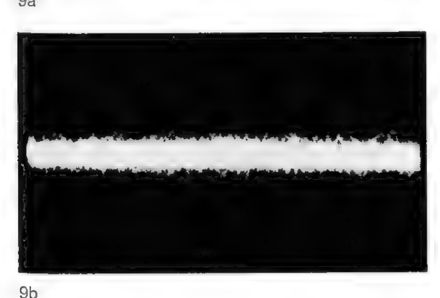
Eingang	2 x 50 mW links	rechts
Radio	55 dB	51 dB
Band	55 dB	51 dB
Phono magn.	47 dB	48 dB
Phono kristall	55 dB	51 dB

Oszillogramme der Fremdspannung

Bild 9a zeigt das Oszillogramm der Fremdspannung bei geschaltetem Radio-Eingang und 9b bei geschaltetem Phono magn.-Eingang bei Abschluß mit 4 Ohm, normgerechtem Abschluß der Eingänge und ganz geöffnetem Lautstärkeregler. Ablenkung am Oszillographen: 10 mV/cm



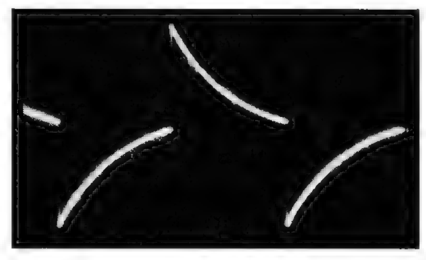
9a



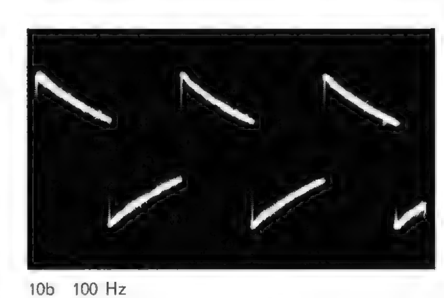
9b

Rechtecksprung-Verhalten

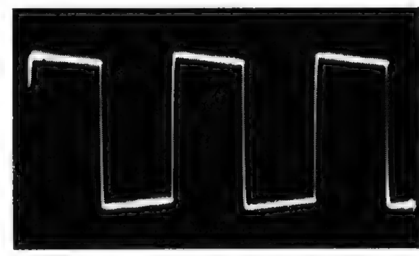
die Oszillogramme 10a bis 10e zeigen die vom HSV 80 gelieferten Ausgangssignale an 4 Ohm reell bei Einspeisung von Rechteckimpulsen der Folgefrequenzen 40 Hz, 100 Hz, 1 kHz, 5 kHz und 10 kHz auf Radio-Eingang. Für besten 1-kHz-Durchgang mußte der Höhenregler auf den Skalenwert 2 nach links und der Baßregler auf den Skalenwert 0,5, ebenfalls nach links, gedreht werden



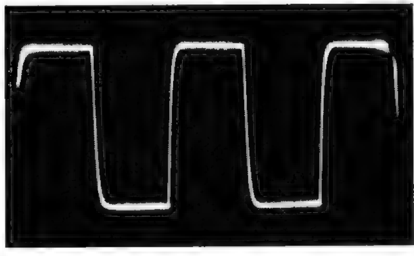
10a 40 Hz



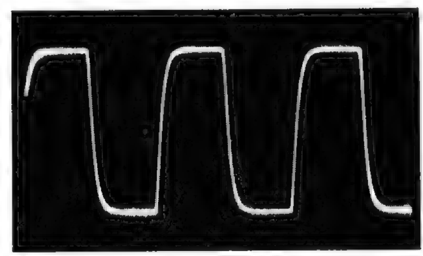
10b 100 Hz



10c 1 kHz



10d 5 kHz



10e 10 kHz

linie von der Sollkurve ab, und zwar im Sinne einer Höhenanhebung, die bei 20 kHz immerhin 4 dB erreicht. In diesem Punkt wird die Forderung von DIN 45 500 nicht ganz eingehalten. Das Klangregler-Netzwerk bietet ausreichende Variationsmöglichkeiten (Bild 5). Sehr zu loben ist die durch Druck auf die Linear-Taste abschaltbare gehörrichtige Lautstärkekorrektur (Bild 6 a). Mit abnehmendem Pegel werden nicht nur die Bässe, sondern auch die Höhen kräftig angehoben. Die Leise-Taste bewirkt eine Pegelabsenkung um 14 dB und eine gehörrichtige Lautstärkekorrektur (Bild 6 b).

Das Klirrgradverhalten des Verstärkers an 4 Ohm (Bilder 7a und 7b) und an 8 Ohm (Bilder 8a und 8b) ist ausgezeichnet. Nur bei 40 Hz steigt der Klirrgrad an 4 Ohm im linken Kanal bei Annäherung an die Leistungsgrenze über 1 % an. Die Intermodulation bleibt weit unter der nach DIN 45 500 zulässigen Grenze. Der geringe Pegelunterschied zwischen Vollast und Leerlauf deutet auf starke Gegenkopplung hin, der die guten Werte der nichtlinearen Verzerrung zu verdanken sind. Die hochpegeligen Eingänge sind etwas unempfindlicher als es der Hersteller angibt. Dafür ist der Eingang Phono magnetisch mit 4,3 mV etwas empfindlicher als der propagierte Wert von 5 mV. Angesichts der immer kleiner werdenden Übertragungsfaktoren hochwertiger Tonabnehmer, wäre eine Erhöhung der Empfindlichkeit dieses Eingangs um rund 2 mV sehr zu begrüßen.

Die Werte der Übersprechdämpfung liegen über den Sollwerten nach DIN 45 500. Die Werte der Fremdspannung bezogen auf Vollaussteuerung sind gerade noch befriedigend. Auf 2 x 50 mW bezogen, liegen sie bei den hochpegeligen Eingängen mit einiger Reserve über den Sollwerten der HiFi-Norm. Beim Phono-Eingang werden sie unter Berücksichtigung der Endleistung des Verstärkers gerade eingehalten. Die Oszillogramme der Fremdspannung zeigen, daß die Rauschkomponente auch beim Phono-Eingang überwiegt.

Das Rechtecksprung-Verhalten wurde beim HSV 80 gegenüber den Vorgänger-Modellen HSV 40 T und 60 T erheblich verbessert. Allerdings wurden die gezeigten Rechtecke erst nach Zurückdrehen des Höhenreglers auf den Skalenwert 2 (entspricht der Zeigerstellung Viertel vor) und des Baßreglers auf den Skalenwert 0,5 (fünf vor) erreicht.

Musik-Hörtest

Der PE HSV 80 wurde an zwei Heco SM 35 und an zwei Dual CL 100 angeschlossen und über Plattenspieler und Empfangsteil als Tonquellen betrieben.

Technische Daten nach Angaben des Herstellers

Ausgangsleistung:	2 x 20 Watt an 4 Ohm
Musikleistung:	2 x 40 Watt an 4 Ohm
Eingangsempfindlichkeiten:	
Radio	200 mV an 500 kOhm
Tonband	200 mV an 500 kOhm
Tonabnehmer (Kristall)	200 mV an 500 kOhm
Tonabnehmer (magn.)	5 mV an 47 kOhm
Frequenzgang:	20 Hz bis 20 kHz ± 1,5 dB
(alle Eingänge außer Tonabnehmer magnetisch)	
Leistungsbandbreite:	
(20 W, k = 0,5 %)	20 Hz bis 20 kHz
Klangregler:	
Bässe:	+ 15 —20 dB bei 30 Hz ± 2 dB
Höhen:	+ 12 —15 dB bei 15 kHz ± 2 dB
Balanceregler:	20 dB ± 1 dB
Leisetaste:	
(Absenkung bei 1000 Hz —14 dB, relative Anhebung)	bei 20 Hz + 8 dB ± 1,5 dB bei 15 kHz + 4 dB ± 1,5 dB
Ausgänge	
Lautsprecher	4 bis 16 Ohm
Dauertonleistung an 16 Ohm	2 x 10 W
Tonbandausgang	6 mV/56 kOhm bei Vollaussteuerung
Klirrfaktor:	bei 1 kHz weniger als 0,4 %
(bei 2 x 20 W an 4 Ohm)	bei 60 Hz weniger als 0,5 % bei 12,5 kHz weniger als 0,6 %
Intermodulation:	
(nach DIN 45 403, 250/8000 Hz, 4 : 1)	weniger als 0,5 %
Fremdspannungsabstand: (bezogen auf 20 Watt)	Tonabnehmer (magn.) besser als 55 dB sonstige Eingänge besser als 60 dB
Übersprechdämpfung: (bei 20 W, 1 kHz)	zwischen den Eingängen besser als 60 dB zwischen den Kanälen bei Tonabnehmer (magn.) besser als 50 dB sonstige Eingänge besser als 60 dB
Mono-Stereo-Taste	
Linear-Taste:	schaltet gehörrichtige Lautstärkeregelung ab
Sicherungen:	Netz Feinsicherung 220 V: 0,63 A mtr. 110 V: 1,25 A mtr.
Bestückung:	22 Silizium-Transistoren
Abmessungen:	450 x 260 x 105 mm
Ausführung:	Holzgehäuse nußbaum/natur
Unverbindlicher Richtpreis:	648,— DM inklusive MWSt

Dabei zeigte sich zunächst, daß bei ganz aufgedrehtem Lautstärkeregler, weder bei geschaltetem Phono-Eingang, noch bei Radio-Eingang, auch nur eine Andeutung von Brumm zu hören war. Auch das Rauschen war in 2 m Abstand praktisch nicht zu hören. Über UKW-Empfangsteil war an beiden Boxen bei ziemlich weit aufgedrehtem Lautstärkeregler hifi-gerechte Lautstärke zu erreichen. Etwas Leistungsreserve war noch vorhanden. Hingegen war von Schallplatte mit einem Shure M 91 MG-D (vgl. Test Heft 11/69), dessen Übertragungsfaktor 1,34 mVs/cm beträgt, knapp ausreichende Lautstärke zu erreichen. Mit einem Pickering XV 15 750 E (Übertragungsfaktor 1 mVs/cm) war noch weniger Lautstärke zu erzielen. Das ist die Folge der für heutige Verhältnisse zu kleinen Empfindlichkeit des Phono-Eingangs. Demnach ist zu empfehlen, den HSV 80 mit Tonabnehmer zu betreiben, die einen möglichst großen Übertragungsfaktor aufweisen. Der Höhenregler des Testgerätes arbeitet sprunghaft. Bis zur Skalenposition —2 (Zeigerposition Viertel vor) war die Höhenabsenkung kaum zu hören. Drehte man den Höhenregler nur noch ganz weniger weiter nach links, setzte die Höhendämpfung plötzlich stark ein. Diese Position des Höhenreglers führt auch zu den optimalen Rechteckimpulsen. Beim Abspielen von Schallplatten hat man das Bedürfnis, die Höhen mehr oder weniger, maximal bis zur Skalenposition —2 zu dämpfen. Dadurch wird eine gewisse Härte des Klangbildes beseitigt, ohne daß nennenswerte Brillanz verlorengeht. Im übrigen entspricht das Klangbild des HSV 80 dem eines guten HiFi-Verstärkers der Mittelklasse, wobei man aufgrund der zur Verfügung stehenden Ausgangsleistung keine Wunder an Dynamikumfang erwarten darf.

Zusammenfassung

Der PE HSV 80 ist ein einfacher Stereoverstärker von gut 2 x 20 Watt Dauertonleistung an 4 Ohm, dessen Übertragungsdaten den Forderungen der DIN 45 500 genügen oder sie übertreffen. Eine Ausnahme ist die Entzerrungskennlinie des Phono-Eingangs. Da die Leistungsreserve des Verstärkers begrenzt und die Empfindlichkeit des Phono-Eingangs mit 4,3 mV relativ klein ist, empfiehlt es sich, diesen Verstärker mit einem Tonabnehmer möglichst hohen Übertragungsfaktors an Boxen von 4 Ohm Impedanz zu betreiben. Aufgrund seiner Leistung und der Tatsache, daß er bei Bandaufnahmen keine Hinterbandkontrolle gestattet, erscheint dieser Verstärker hauptsächlich für HiFi-Anlagen geeignet, die für kleinere bis mittlere Wohnräume bestimmt sind und die nicht durch ein Tonband-Gerät der oberen Qualitätsklasse ergänzt werden sollen. Lautstärke- und Höhenregler arbeiteten beim Testgerät nicht ganz korrekt. Auch in Anbetracht des relativ niedrigen Preises ist der Verzicht auf einen Kopfhöreranschluß nicht leicht zu rechtfertigen. Br.

PIONEER

Wir haben die Preise gesenkt,



weil der Dollar weniger und die Mark mehr geworden ist.

Wir haben die Preise gesenkt, weil wir in Dollar einkaufen – in der für Sie günstigsten Währung; weil wir dadurch aus der DM-Aufwertung Gewinn gezogen haben; weil wir diesen Gewinn an Sie weitergeben. Weil Pioneer durch starke Umsatzsteigerungen auf den Weltmärkten rationeller und damit preiswerter produzieren kann. Weil wir der Meinung sind, daß technische Perfektion nicht um jeden Preis eine Preisfrage sein muß.
Wir haben die Preise gesenkt, weil wir meinen: Ehrlich währt am längsten! Und ehrlich sind Pioneer-Hi Fi-Geräte. Von Grund auf. Ehrlich in der Konzeption. Ehrlich in der Technik. Ehrlich in der Ausführung, bis ins kleinste Detail. Nur das schafft Vertrauen. Wir haben die Preise gesenkt. Radikal. Teilweise bis zu 30%. – Ein Grund mehr, Vertrauen zu Pioneer zu haben.
Informieren Sie sich über unser großes Hi Fi-Gesamtprogramm. Receiver. Tuner. Verstärker. Plattenspieler. Hi Fi-Boxen. Kopfhörer. Bausätze und Zubehör aller Art. – Pioneer – eine Marke mit Weltgeltung.
Schreiben Sie uns. Schicken Sie uns den Coupon.

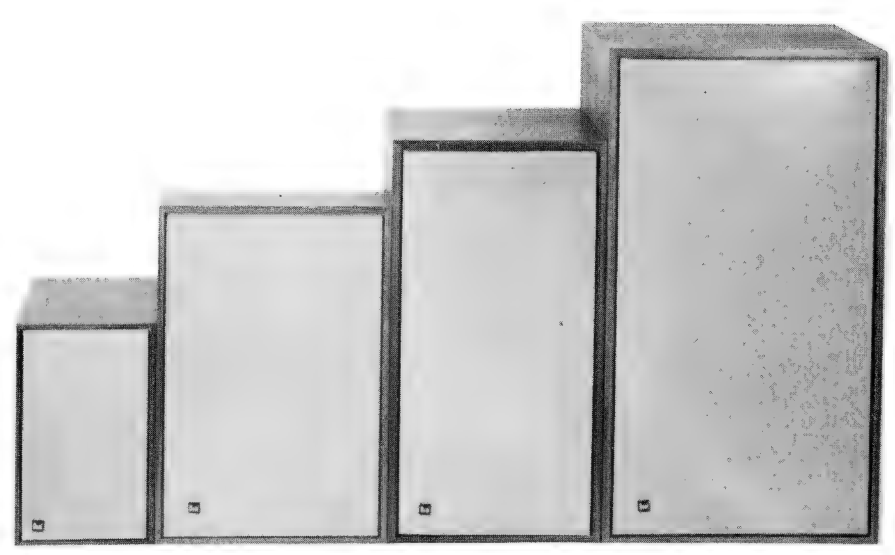


Schicken Sie mir ausführliches Informations- und Prospektmaterial über das Hi Fi-Programm von Pioneer. (Bitte ausschneiden und einschicken. Absender nicht vergessen!)

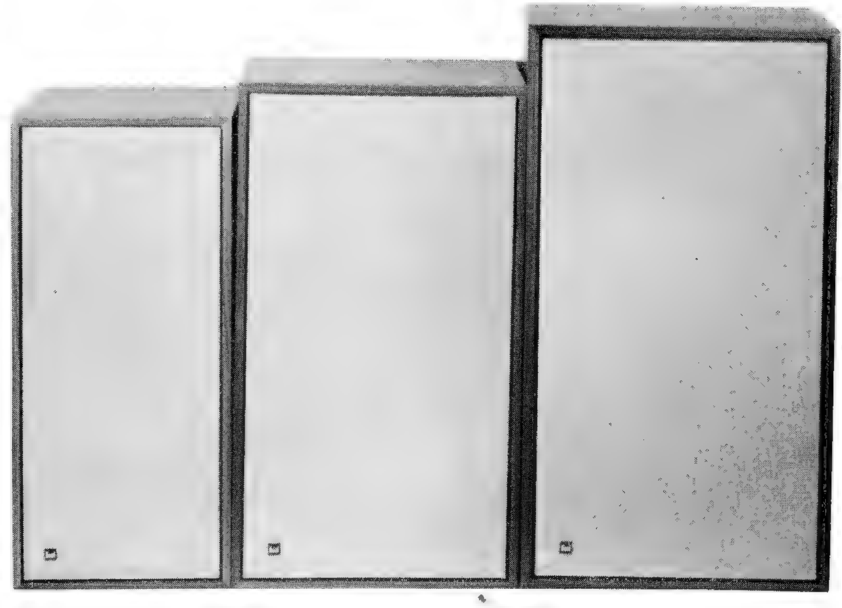
Deutsche Pioneer-Vertretung:
C. Melchers & Co., 28 Bremen 1,
Schlachte 39/40, Tel. (04 21) 31 69 1.

Die Dual-Familie und Yamaha NS-15

Dual hat ein völlig neues Boxen-Programm anzubieten, das wir einem Familien-Test unterworfen haben. Die Mini-Box CL 30 ist mit einem 130-mm-Tieftöner und einem 65-mm-Spezialhochtöner ausgerüstet. Die Übergangsfrequenz liegt bei 2500 Hz. Dieselben Daten gelten auch für die Flachbox CL 31. Die CL 40 und die größere CL 60 sind mit einem 195-mm-Tieftöner und einem 65-mm-Spezialhochtöner bestückt, Übergangsfrequenz 2000 Hz. Die CL 70 enthält einen 200-mm-Tieftöner und einen Spezialhochtöner mit 25-mm-Kalottenmembran, Übergangsfrequenz 2000 Hz. Auch die CL 80 ist eine Zweiweg-Box. Ihr Tieftöner hat 245 mm Membrandurchmesser. Sie ist mit zwei Spezialhochtönern von 65 mm Membrandurchmesser bestückt. Die CL 100 ist die einzige Dreiweg-Box im Dual-Programm: Sie enthält einen 245-mm-Tieftöner, zwei 100-mm-Mitteltöner und einen Hochtöner mit 25-mm-Kalottenmembran. Wie man den Bildern 1 und 2 entnehmen kann, haben die Dual-Boxen alle die gleiche äußere Aufmachung. Die CL 60, zu der uns kein Datenblatt vorlag, haben wir geöffnet. Bild 3 zeigt, daß das Gehäuse außerordentlich stabil gebaut ist. Drei, die gesamte Box füllende Schaumgummilagen sorgen für ziemlich starke Bedämpfung, was man auch an den von uns ermittelten Werten der praktischen Betriebsleistung, aber auch an den vom Hersteller angegebenen Werten der Betriebsleistung nach DIN erkennen kann. Bekanntlich bezieht sich die von uns definierte praktische Betriebsleistung auf ein Signal, das aus rosa Rauschen besteht und einen Schallpegel von 91 Phon in 1 m Abstand von der Box im Mono-Betrieb, Mikrofon auf Achse. Die für die kleineren Boxen CL 30, CL 31 und CL 40 gemessenen Werte erscheinen unwahrscheinlich hoch. Es sind aber tatsächlich die Werte der elektrischen Leistungen, die der Verstärker an die Boxen abführen muß, um den genannten Schallpegel mit rosa Rauschen als Signal in 1 m Abstand zu erzeugen. Sie liegen in der Größenordnung der Nennbelastbarkeit. Daraus muß man den Schluß ziehen, daß diese kleineren Boxen nicht dazu bestimmt sein können, derartig hohe Schallpegel zu erzeugen. Sie sind für kleinere Räume vorgesehen. Der Hersteller empfiehlt für die CL 30 und 31 Raumgrößen von 10 bis 25 m² Grundfläche, für die CL 40 solche von 15 bis 35 m².



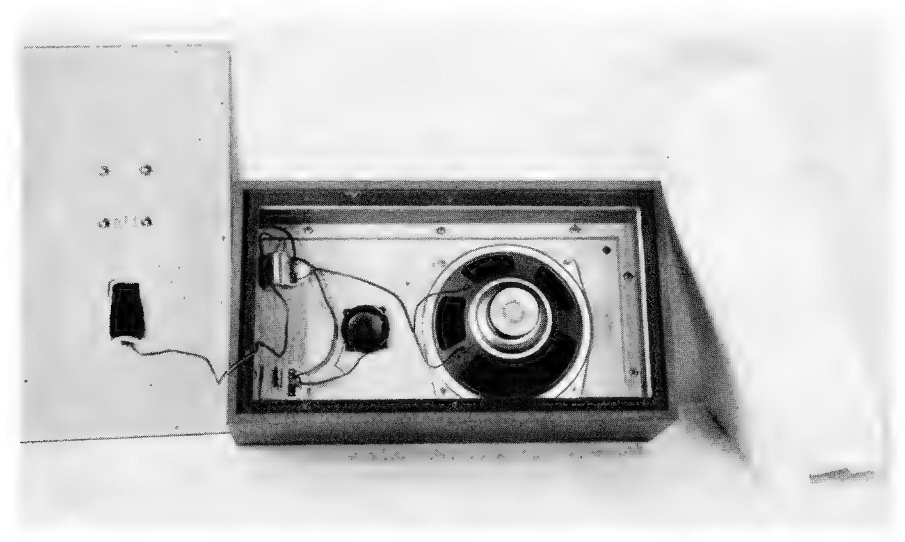
1 Die Dual-Boxen CL 30, CL 31, CL 40 und CL 60 (von links nach rechts)



2 Die Dual-Boxen CL 70, CL 80 und CL 100 (von links nach rechts)

Tabelle 1

Fabrikat, Type	Index	Volumen in Liter	Unverbindlicher Richtpreis inkl. MWSt.	Abmessungen (H x B x T)	Impedanz in Ohm	Nennbelastbarkeit in Watt	Test-Nr.
Yamaha NS-15		46,7		587 x 418 x 190	8	15	8
Dual CL 100	23,7	55	430.— DM	660 x 360 x 240	4	40	7
Dual CL 80	13	43	302.— DM	590 x 330 x 220	4	40	6
Dual CL 70	9,8	33	298.— DM	550 x 250 x 240	4	40	5
Dual CL 60	8,5	42	204.— DM	585 x 325 x 220	4	20	4
Dual CL 40	4	24	166.— DM	477 x 250 x 203	4	20	3
Dual CL 31	1,2	8	146.— DM	400 x 270 x 75	4	20	2
Dual CL 30	1,1	8,3	130.— DM	260 x 160 x 200	4	20	1



3 Blick in die geöffnete Dual CL 60 mit abgeschraubtem und umgedrehtem Hochtöner. Das Gehäuse ist sehr stabil, die Box mit drei Lagen Schaumgummi stark bedämpft

Tabelle 2

Placierung	Punktzahl	Index	Praktische Betriebsleistung in Watt	Betriebsleistung nach DIN in Watt	Test-Nr.
1	54	8,5	6	—	4
2	53	23,7	8	3	7
3	46	13	9	3	6
4	35	1,1	22	3	1
5	31	4	15	4,8	3
6	30	1,2	20	6,8	2
6	30	9,8	9	4	5
7	1		1,5	—	8



4 Die Yamaha NS-15. Links von vorne, rechts Blick in die Box bei entfernter offener Rückverkleidung

Die japanische Box Yamaha NS-15 stand schon längere Zeit zum Test an. Da in ihr ein von Yamaha entwickeltes neuartiges Lautsprecherprinzip angewandt wird, ging es uns darum, zu ermitteln, welche Ergebnisse dieses Prinzip im Vergleich zu konventionellen Boxen liefern würde. Daher haben wir sie in den Test der Dual-Familie einbezogen. Beim Tief-Mitteltöner der Yamaha NS-15 (Bild 4) treibt die Schwingspule eine großflächige Styropor-Membran an. Dadurch läßt sich ein hoher Wirkungsgrad erzeugen, zumal die Box völlig unbedämpft und offen ist, aber man muß doch damit rechnen, daß eine solche Membran eine ganze Menge Eigenschwingungen ausführt. Über eine Frequenzweiche ist ein Hochtöner angekoppelt, dessen Pegel an einem Drehknopf geregelt werden kann. Im Test war der Regler auf Maximum gestellt.
Die Testmethode und die verwendeten Programmquellen, Verstärker, Tonarme, Tonabnehmer und Plattenspieler blieben im Vergleich zum Test in Heft 12/69, wo sie beschrieben wurden, unverändert. Auch diesmal hörte die zehnköpfige Jury vor dem Musik-Hörtest zunächst einmal rosa Rauschen ab, um eine Vorstellung von der mehr oder weniger großen Breitbandigkeit der zu testenden Boxen zu gewinnen. Wir haben darauf verzichtet, die Ergebnisse dieser Prüfung anzugeben, weil dies ja sehr viel besser aus den Schalldruckkurven hervorgeht, die wir durch Messungen im Hörraum ermittelt haben.

Ergebnisse des Musik-Hörtests

Die Ergebnisse des Musik-Hörtests, d. h. des Vergleichs jeder Box mit jeder durch Abhören verschiedener, besonders geeigneter Musikprogramme sind in den Tabellen 2 bis 4 übersichtlich dargestellt. Tabelle 2 enthält das Ergebnis, Tabelle 3 zeigt wie jedes der zehn Jury-Mitglieder sich entschieden hat und Tabelle 4 schließlich gibt Auskunft darüber, welche Stimmenverhältnisse bei jedem A-B-Ver-

gleich zwischen den Boxen sich ergeben haben. Zunächst darf festgestellt werden, daß die Dual-Boxen durchweg ausgewogen und erstaunlich klangneutral sind. Überraschend ist, daß die billigere Zweiweg-Box CL 60 gleichrangig mit der größeren Dreiweg-Box CL 100 abgeschnitten hat (1 Punkt Unterschied hat keinerlei Bedeutung). Zwar erzeugt CL 100 größeres Klangvolumen, aber einer Mehrheit der Jury gefielen die stark ausgeprägten Bässe nicht. Dagegen wirkt die CL 60 zweifellos ausgewogener und durchsichtiger. Zur selben Qualitätsgruppe gehört die CL 80. Die kleineren Boxen CL 30 und CL 31 bestechen durch saubere Mitten und klare Höhen, wobei sie in der Baßwiedergabe natürlich begrenzt sind. Die CL 70 hat relativ schlecht abgeschnitten. Zwar strahlt sie sehr viel mehr Bässe ab als die kleineren Boxen, aber, obwohl sie mit einem Kalottenhochtöner bestückt ist, klingt sie merkwürdig verdeckt, weit weniger durchsichtig als die kleineren Typen. Die Yamaha NS-15 konnte zurecht in diesem Boxenfeld nicht bestehen. Der Grund hierfür sind starke Verfärbungen in der Mitten- und Baßlage und ein markanter Mangel an Höhen, trotz voll aufgedrehten Höhenreglers. Mir scheint, als wäre diese Box besonders für Tanz-Diskotheken geeignet, wo es mehr auf Lautstärke als auf naturgetreuen Klang anzukommen scheint. Sie hat einen beachtlich hohen Wirkungsgrad.

Unsere Messungen

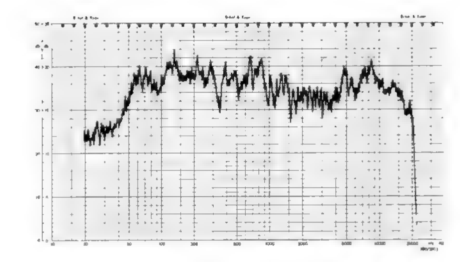
Die Schalldruckkurven der Boxen wurden nach zwei verschiedenen Verfahren sowie die erste (k_2) und zweite (k_3) Harmonische gemessen. Bekanntlich ist k_3 als um den Faktor 3 zur Grundwelle höhere Oberschwingung störender als die Oktave k_2. Die Erläuterungen zu den Messungen und die Meßbedingungen sind in die Bildlegenden einbezogen.

Tabelle 3

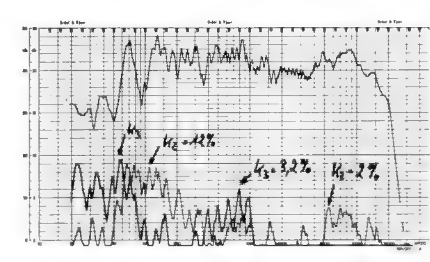
Test-Nr.	4	7	6	1	3	2	5	8
Fabrikat Type	Dual CL 60	Dual CL 100	Dual CL 80	Dual CL 30	Dual CL 40	Dual CL 31	Dual CL 70	Yamaha NS-15
Jury- Mitglied Nr.								
1	2	5	3	7	3	5	3	0
2	7	6	5	3	4	2	1	0
3	7	4	6	1	5	2	2	1
4	7	6	5	3	2	1	4	0
5	5	3	5	4	4	6	1	0
6	5	7	6	2	3	1	4	0
7	5	7	6	2	3	2	3	0
8	6	5	3	2	2	4	6	0
9	4	4	3	7	2	5	3	0
10	6	6	4	4	3	2	3	0
Summe	54	53	46	35	31	30	30	1
Punktzahl- Differenz		1	7	11	4	1	0	29

Tabelle 4

Test-Nr.	1	2	3	4	5	6	7	8
Fabrikat Type	Dual CL 30	Dual CL 31	Dual CL 40	Dual CL 60	Dual CL 70	Dual CL 80	Dual CL 100	Yamaha NS-15
Vergleich								
1—2	8	2						
1—3	4		6					
1—4	3			7				
1—5	6				4			
1—6	2					8		
1—7	3						7	
1—8	9							1
2—3		3	7					
2—4		3		7				
2—5		5			5			
2—6		3				7		
2—7		4					6	
2—8		10						0
3—4			2	8				
3—5			4		6			
3—6			0			10		
3—7			2				8	
3—8			10					0
4—5				9	1			
4—6				7		3		
4—7				6			4	
4—8				10				0
5—6					3	7		
5—7					1		9	
5—8					10			0
6—7						1	9	
6—8						10		0
7—8							10	0
Punktzahl	35	30	31	54	30	46	53	1
Placierung	4	6	5	1	6	3	2	7

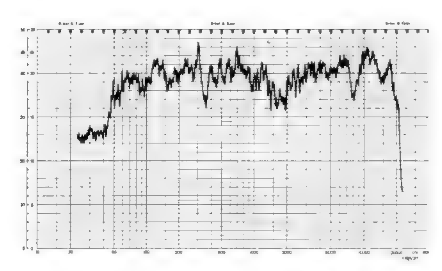


5a Schalldruckkurve der CL 100. Meßbedingungen: Abstand Mikrofon-Box 2 m auf Achse. Schallpegel 85 Phon bezogen auf weißes Rauschen. Meßsignal: 30 Hz breites, gleitendes Rauschen. Papiervorschub 1 mm/s; Schreibgeschwindigkeit 50 mm/s; Ordinate: 50 dB

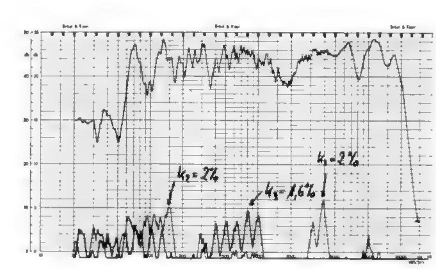


5b Schalldruckkurve, k_2 und k_3 der CL 100. Meßbedingungen: Abstand Mikrofon-Box 2 m auf Achse; Schallpegel 85 Phon bezogen auf 100 Hz breites Rauschen von 1 kHz Mittenfrequenz; Meßsignal gleitende Sinussignale; Papiervorschub 10 mm/s; Schreibgeschwindigkeit 125 mm/s

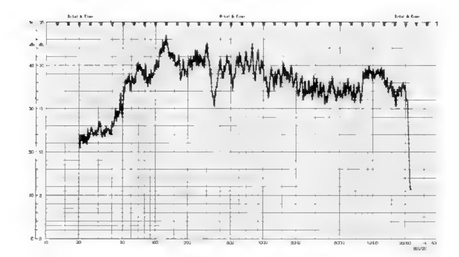
Die Schalldruckkurven zeigen eine breite Delle zwischen 1000 und 5000 Hz. Das sind genau die Trennfrequenzen von Tief- zu Mitteltöner und von Mitteltöner zu Hochtöner. Die Pegel der beiden Mitteltöner müßten angehoben werden. Die Box würde dann präsenter klingen und das Gleichgewicht zu den Bässen wäre besser. Störend im Musik-Hörtest dürfte auch die k_3-Komponente von über 3% im Bereich zwischen 300 und 1000 Hz gewirkt haben. Deswegen konnte die CL 60, obwohl sie weniger Volumen erzeugt, mit der CL 100 gleichziehen, denn bei ihr treten alle erwähnten Mängel nicht auf



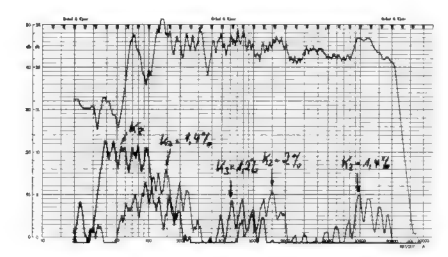
6a Schalldruckkurve der CL 80. Meßbedingungen wie unter 5a



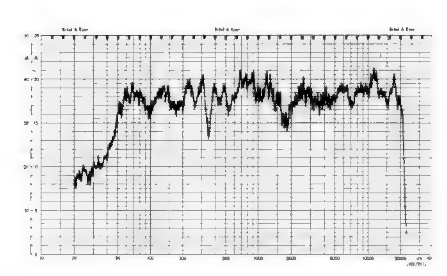
6b Schalldruckkurve, k_2 und k_3 der CL 80. Meßbedingungen wie unter 5b. Auch hier wieder ein Einbruch bei der Übernahmefrequenz von 2000 Hz und eine ausgeprägte k_3-Komponente im empfindlichen Hörbereich von 300 bis 1000 Hz



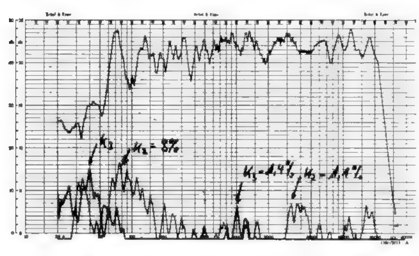
7a Schalldruckkurve der CL 70. Meßbedingungen wie unter 5a



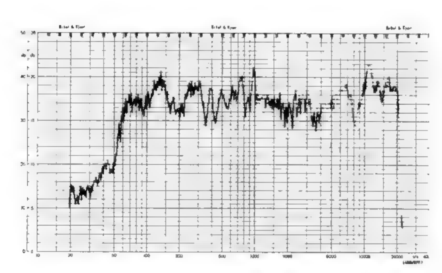
7b Schalldruckkurve, k_2 und k_3 der CL 70. Meßbedingungen wie unter 5b. Die breite Delle im Präsenzbereich in Verbindung mit dem Buckel bei 10 kHz und etwas Baßüberhöhung bei 130 Hz sowie k_3 im empfindlichen Hörbereich erklären das relativ schlechte Abschneiden dieser Box



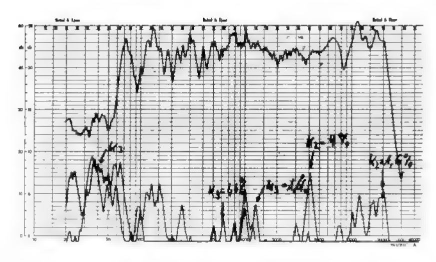
8a Schalldruckkurve der CL 60. Meßbedingungen wie unter 5a



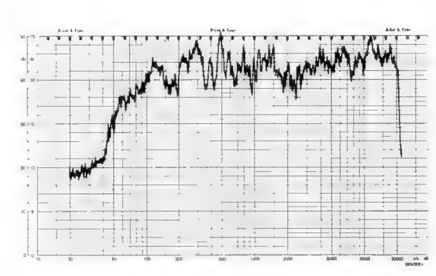
8b Schalldruckkurve, k_2 und k_3 der CL 60. Meßbedingungen wie unter 5b. Die Schalldruckkurve ist sehr ausgeglichen, k_3 auf einen engeren Bereich beschränkt (vgl. auch Bildlegende zu CL 100)



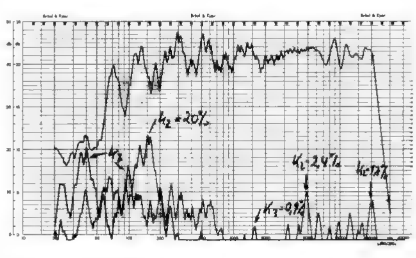
9a Schalldruckkurve der CL 40. Meßbedingungen wie unter 5a



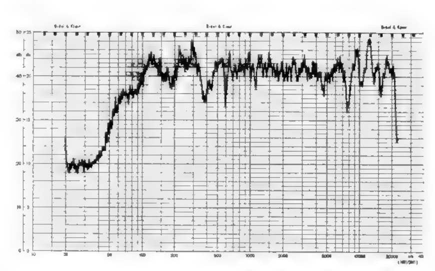
9b Schalldruckkurve, k_2 und k_3 der CL 40. Meßbedingungen wie unter 5b. Die Schalldruckkurve zeigt, zwar weniger ausgeprägt als bei den größeren Boxen außer der CL 60, eine Delle im Präsenzbereich



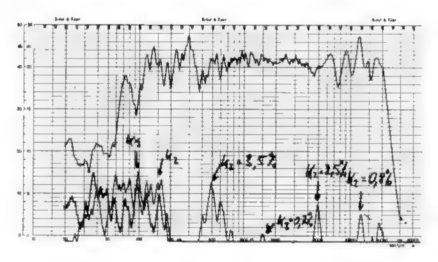
10a Schalldruckkurve der CL 31. Meßbedingungen wie unter 5a



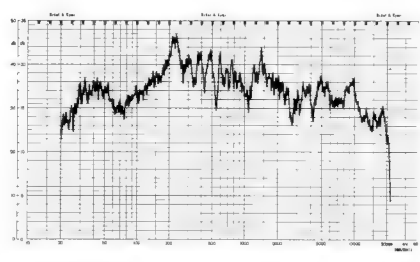
10b Schalldruckkurve, k_2 und k_3 der CL 31. Meßbedingungen wie unter 5b. Die Schalldruckkurve ist recht ausgeglichen, k_3 im empfindlichen Hörbereich minimal (unter 1%). Der hohe Klirrgrad in den Bässen schadet bekanntlich nichts. Bei Kleinboxen ist er sogar nötig, weil er die Baßwiedergabe scheinbar verstärkt



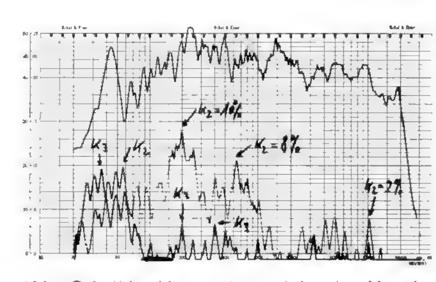
11a Schalldruckkurve der CL 30. Meßbedingungen wie unter 5a



11b Schalldruckkurve, k_2 und k_3 der CL 30. Meßbedingungen wie unter 5b. Im Bereich der musikalischen Mitte, bis hinauf zum Präsenzbereich zeigt diese Box den ausgeglichendsten Frequenzgang. k_3 ist oberhalb 200 Hz unter 0,7%. Ab 100 Hz sind die Bässe immerhin voll da. Es ist also kein Wunder, wenn diese Kleinbox im Musik-Hörtest ausgezeichnet abschneiden konnte. Allerdings braucht sie einiges an Verstärkerleistung



12a Schalldruckkurve der Yamaha. Meßbedingungen wie unter 5a



12b Schalldruckkurve, k_2 und k_3 der Yamaha NS-15. Meßbedingungen wie unter 5b. Die Schalldruckkurven lassen Baßresonanz bei 45 Hz, Mittenbetonung und Höhenmangel deutlich erkennen. Die k_2-Kurve ist breit und erreicht beachtliche Werte. Auch in diesem Fall bestätigen die Messungen das Ergebnis des Musik-Hörtests

Zusammenfassung

Innerhalb des auf beachtlichem Niveau stehenden Boxen-Programms der Firma Dual hat sich die CL 60 im Test als optimale Box erwiesen. Zwar erzeugt sie weniger Klangvolumen als die größeren Boxen CL 70, 80 und 100, aber sie klingt außerordentlich durchsichtig bei richtigem Maß an Präsenz. Die CL 70 könnte durch Beseitigung der Präsenzdelle stark verbessert werden. Ausgezeichnet und sehr preiswürdig sind die kleinsten Modelle CL 30 und 31.

Die Yamaha NS-15 konnte wegen Verfärbungen, beruhend auf Baßresonanzen, Mittenbetonung und Höhenmangel sowie zu hohem Klirrgrad in diesem Boxenfeld nicht bestehen.

Br.


Jede Wette, daß Ihre Ohren Augen machen werden!
Nämlich – wenn Sie Ihre Platten auf dem neuen HI-FI-Stereo-Plattenspieler L 75 von LENCO abspielen. Dann entgeht Ihnen wirklich nicht die raffinierteste Nuance
...dann können Sie sogar heraushören, daß Mick Jagger auf der neuen Stones-LP „LET IT BLEED" nicht nur eigenwillig wie immer singt, sondern auch Harfe spielt.
Deshalb können Sie so sicher sein, daß Ihre Ohren Augen machen werden! (Und was für welche: geradezu Feinhöreraugen!)
Lenco L 75
ist internationale Spitzenklasse. Technisch vollkommen. Kinderleicht zu bedienen. Hat keine der üblichen klirrenden Nebengeräusche. Ist absolut erschütterungsfrei. Dazu stufenlos regulierbar. Mit ADC-Tonabnehmer-System. Kurz – die fortschrittliche Art, Musik aktiv zu hören!
Lieferung über den Fachhandel · Bezugsquellennachweis: Arena Akustik, 2 Hamburg 61, Postfach 610167

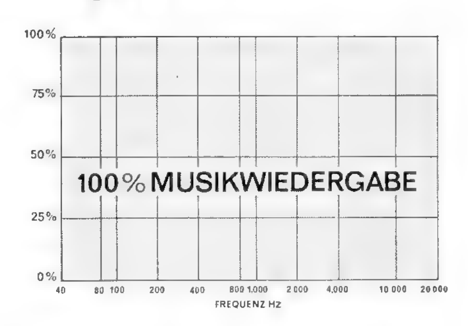
100% Musikwiedergabe

mit **Pickering** -Tonabnehmern!

Ein Vergleich anderer Systeme mit dem Pickering XV-15/750 E

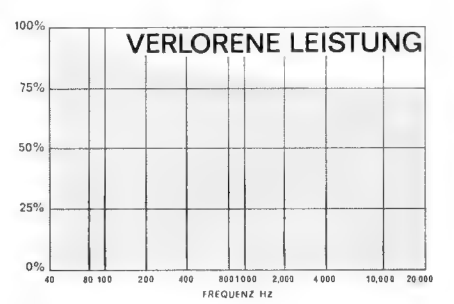
XV-15/750 E mit 100% Musikwiedergabe

Man hört alle Höhen- und Mittellagen deutlich. Dieses Spitzentonabnehmersystem bringt neuen Glanz in Ihre Anlage. Pickering bringt klare, natürliche, weiche Höhen.



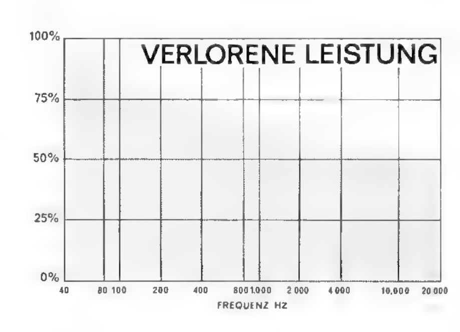
Tonabnehmer System „A“

mit 75% Musikwiedergabe.
Die Instrumente sind in den Höhenlagen bereits verdeckt, denn System „A“ schwächt die Höhen zu 25% ab.



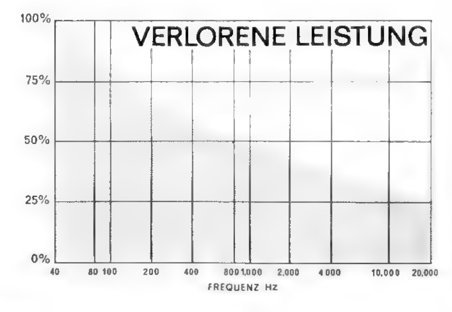
Tonabnehmer System „B“

mit 50% Musikwiedergabe.
Jetzt beginnt der Verlust an klarer Definition der Sprache und Instrumente. Denn: System „B“ verliert 50% der hohen Frequenzen. Ein Pickering gibt Ihnen jedoch klare, saubere Höhen.



Tonabnehmer System „C“

... mit nur noch 25% Musikwiedergabe.
Sie hören von den Höhen nur noch schwache Andeutungen. Bei Pickering kommen die Höhen jedoch klar und weich.



Verbessern Sie Ihre Anlage mit Pickering-System

BOYD & HAAS, 5 Köln, Beuelsweg 15, Telefon 728973

Schallplatten

kritisch besprochen

Alfred Beaujean
Kurt Blaukopf
Jacques Delalande
Ulrich Dibelius
Heinz Grunwald
Gerhard R. Koch
Herbert Lindenberger
Manfred Reichert
Ulrich Schreiber
Werner Simon
Diether Steppuhn

Inhalt

Sammelprogramme

Eingetroffene Schallplatten

vom 1. bis 31. Januar 1970

Christophorus

J. S. Bach: Die Kunst der Fuge; K. Ph. Schuba an der Orgel des Münsters zu Mittelzell auf Reichenau; SCK 70323

Historische Orgeln Oberschwaben; An den Orgeln: P. A. Stadtmüller; SCCLX 75958

Historische Orgeln; Bayern; Ottobeuren (Dreifaltigkeit-Orgel); SCGLX 75972

Lettische Kammermusik; J. Medings: Sonate für Violincello und Klavier, 1945; T. Kenins: Sonate für Violincello und Klavier, 1950; A. Teichmanis: Violincello; H. Barth, Klavier; SCGLV 75980

Musik am Dom zu Hildesheim; Der Domchor Hildesheim und der Domkinderchor, Blechbläsergruppe, Holzbläsergruppe / H. Bode; SCGLX 75975

Orgelimprovisation 69 über „Es sungen drei Engel"; Ludwig Doerr · V. Gwinner · F. Lehrnsdorfer. K. Ph. Schuba; SCGLV 75960

● Wägen und Wagen; Heinrich Waggerl liest seine Erzählung; CGLV 75979 **(Mono, 10, 9, DM 19.—)**

J. Weismann: Tanz-Fantasie; Vier Traumspiele Suite A-dur; Präludium und Fuge C-dur — h-moll; Klavier / F. Goebels; SCGLX 75916

Da Camera

Barocke Spielereien; Kuckuck · Nachtigall · Glockenspiel · Zimbelstern; Gabler-Orgel der Basilika zu Weingarten / Haselböck; SM 93224

Mike Blatt: to — morrow; SM 95023

Friedrich der Große: Flötensonaten; Flöte / M. Steffen; Cembalo / St. Heller; SM 92903

F. Schubert: Die Winterreise; Bariton / F. Koenig; Klavier / M. Bergmann; SM 90009/10

Deutsche Grammophon Gesellschaft

● L. v. Beethoven: Pastorale, Symphonie Nr. 6, F-dur, op. 68; Berliner Philharmoniker / Lorin Maazel; 89721 **(Stereo, 8, 10, DM 10.—)**

Beethoven Edition; Musik für die Bühne; Berliner Philharmoniker / Herbert von Karajan; 2720 011-60

● L. v. Beethoven: Symphonie Nr. 4, B-dur, op. 60; Große Fuge, B-dur, op. 133; Berliner Philharmoniker / Wilhelm Furtwängler; 88023 **(Mono historisch, Aufnahme 1962; Klangbild relativ gut, ziemlicher Rauschpegel, DM 10.—)**

● L. v. Beethoven: Violinkonzert, D-dur, op. 61; Violine: Wolfgang Schneiderhan; Berliner Philharmoniker / Wilhelm Furtwängler; 88024 **(Mono, Aufnahme 1964; 7, 10, DM 10.—)**

● L. v. Beethoven: Symphonie Nr. 2, D-dur, op. 36; Berliner Philharmoniker / Fritz Lehmann; 89855 **(Stereo-Transcription 7, 9, DM 10.—)**

L. v. Beethoven: Streichquintett, C-dur, op. 29; Amadeus-Quartett; 139444 SLPM

● J. Brahms: Orchesterlieder; Rhapsodie, op. 53 für Alt-Solo, Männerchor und Orchester; Münchener Philharmoniker / Fritz Rieger; G. Mahler: Fünf Lieder nach Texten von Friedrich Rückert; Radio-Symphonie-Orchester Berlin / Ferenc Fricsay; 89857 **(Stereo-Transcription 7, 9, DM 10.—)**

G. F. Händel: Chöre und Arien aus „Judas Maccabaeus"; Chor und Symphonie-Orchester des Berliner Rundfunks / Helmut Koch; 136557

Gustav Mahler · Rafael Kubelik: Symphonie Nr. 2, c-moll (Auferstehungs-Symphonie); Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks / Rafael Kubelik; 139332/33 SLPM

W. A. Mozart: Streichquartett D-dur, KV 575; Streichquartett F-dur, KV 590; Amadeus-Quartett; 139437 SLPH

● W. A. Mozart: Bläser-Serenade Nr. 10, B-dur, KV 361 für 12 Bläser und Kontrabaß; Mitglieder der Berliner Philharmoniker / Fritz Lehmann; 89856 **(Stereo-Transcription 7, 8, leichte Oberflächengeräusche, DM 10.—)**

● W. A. Mozart: Konzert für Violine und Orchester Nr. 2, D-dur, KV 211; Konzert für Violine und Orchester Nr. 3, G-dur, KV 216; Berliner Philharmoniker / Wolfgang Schneiderhan; 139445 SLPM **(vgl. Besprechung Heft 1/69, S. 32)**

● C. M. v. Weber: Jubel-Ouvertüre, E-dur, op. 59: Ouvertüre zu „Euryanthe"; Ouvertüre zu „Abu Hassan"; Ouvertüre zu „Der Freischütz"; Ouvertüre zu „Oberon"; Berliner Philharmoniker / Fritz Lehmann · Eugen Jochum; 89858 **(Stereo-Transcription 5, 9, DM 10.—)**

Leo Slezak: singt aus Opern von Richard Wagner und Lieder von Franz Schubert; 88028

● G. Verdi: Rigoletto; Chor und Orchester der Staatsoper Berlin / Robert Heger; 88026/27 **(Mono historisch, Aufnahme 1944; Stimmen klingen relativ gut, 9, DM 20,—)**

100 Jahre Wiener Staatsoper; Christel Goltz · Hilde Güden · Maria Nemeth · Gertrud Rünger · Irmgard Seefried · Rita Streich · Josef Metternich · Koloman von Pataky · Julius Patzak · Theodor Scheidl; Dirigent: Karl Böhm · Robert Heger; 88025

Gerd Zacher: Orgel; Guiseppe Giorgio Englert · Morton Feldmann · Gerd Zacher · John Cage; 139442 SLPM

Electrola

J. S. Bach: Das Orgelwerk Folge XIII; Klavier-Übung Dritter Teil (Folge 1); Marcussen-Orgel der St.-Marien-Kirche und Christianskirche zu Sönderborg (Dänemark) / M.-C. Alain; C 065-28215

J. S. Bach: Kantate BWV 82 „Ich habe genug"; Kantate BWV 56 „Ich will den Kreuzstab gerne tragen"; Bariton: Hermann Prey; Das Menuhin Orchester / Yehudi Menuhin; 1 C 063-01 995

Romantische Musik für zwei Klaviere; Johannes Brahms: Variationen für 2 Klaviere über ein Thema von Joseph Haydn, op. 56b, 5 Walzer für 2 Klaviere aus op. 39; Frédéric Chopin: Rondo für 2 Klaviere, C-dur, op. 73; Robert Schumann: Andante und Variationen für 2 Klaviere, B-dur, op. 46; C 053—28020

F. Chopin: Sämtliche Walzer; C 053—01996

A. Dvořák: Slawische Rhapsodie · Slawische Tänze; Belgrader Philharmonie / G. Zdravkovitch; SHZE 276 Hör zu

F. Schubert: Trio für Klavier, Violine und Violoncello Nr. 2, Es-dur, D. 929; C 063—01927

F. Schubert: Trio für Klavier, Violine und Violoncello Nr. 1, B-dur, D. 898; Sonate für Klavier, Violine und Violoncello B-dur, D. 28; C 063—01926

F. Schubert: Sinfonie Nr. 8, h-moll, D. 759 „Unvollendete"; Das Menuhin Festival Orchester / Y. Menuhin; C 063—01859

R. Schumann: Cellokonzert a-moll, op. 129; C. Saint-Saens: Cellokonzert Nr. 1, a-moll, op. 33; Das neue Philharmonische Orchester London / Barenboim; C 063—01943

J. Xenakis: Ensemble Ars Nova de l'O.R.T.F./ M. Constant; Das Philharmonische Orchester von l'O.R.T.F.; STU 70526 / 27 / 28 / 29 / 30

Fono

● Beethovens sämtliche Klaviersonaten; Alfred Brendel: Klavier; VXDS 102 Vox **(Geschenkkassette mit 12 LPs aus der sechsbändigen Sammlung des Klavierwerkes von Beethoven, vgl. Besprechung Heft 8/66, S. 512/13; Bewertung: 9, 8, 8, 7)**

J. N. Hummel: Concertine G-dur, op. 73, „La Galanthe", op. 120; Konzert für Fagott und Orchester; Die Berliner Philharmoniker / C. A. Bünte; Das Württembergische Kammerorchester Heilbronn / J. Faerber; TV-S 34348 turnabout

Mozart Symphonien, Vol. V; Symphonien Nr. 35 D-dur, K. 385, Nr. 36 C-dur, K. 425, Nr. 38 D-dur, K. 504, Nr. 39 Es-dur, K. 543, Nr. 40 g-moll, K. 550, Nr. 41 C-dur, K. 551; Philharmonia Hungarica / P. Maag; SVBX 5122 Vox

W. A. Mozart: Klaviersonaten Nr. 5 D-dur, KV 175 und Nr. 9 Es-dur, KV 271; Orchester der Wiener Staatsoper / G. Fischer; TV 34313 turnabout

Vocal Chamber Music From Vienna; Werke von Mozart, Haydn, Schubert; Stephanie Caillat Quartett; TV 34275 tournabout

Metronome records

Beniamino Gigli und seine Filmerfolge; H 614
Richard Tauber singt Franz Lehár; H 613

Pelca

Die Blockflöte; Instrument — Spiel — Technik; V. Methodische Einführung in die Spieltechnik; PSR 40531

Teldec

● L. v. Beethoven: Fidelio-Ouvertüren Nr. 1, 2 und 3; Philharmonisches Orchester Israel / Lorin Maazel; SMD 1192 **(Stereo, 9, 9, DM 16.—)**

L. v. Beethoven: Die 5 Klavierkonzerte; Bostoner Symphonie-Orchester / E. Leinsdorf; SOA 25038-R / 1—4

● B. Britten: War Requiem, op. 66; Der Bach-Chor und der Chor des Londoner Symphonie-Orchesters / D. Willcocks; Der Highgate School Chor / E. Chapman; Londoner Symphonie-Orchester / B. Britten; SET 252—3 **(englische Pressung, vgl. Besprechung Heft 5/64; Bewertung: 10, 8, 10, 9, DM 75.—)**

Britten dirigiert englische Musik für Geigen; Werke von Purcell, Elgar, Britten, Delius, Bridge; English Chamber Orchestra / B. Britten; SXL 6405

L. Cherubini: Symphonie D-dur; J. Haydn: Symphonie Nr. 60, C-dur; Chamber Symphony of Philadelphia / A. Brusilow; LSC 3088

F. Couperin: Les Nations (II); II. L'Espagnole; IV. La Piemontoise; SAWT 9546—A

Von Einem: Philadelphia Symphonie / Zubin Mehta; Schubert: Symphonie Nr. 8, b-moll, D. 759 „Unvollendete"; Die Wiener Philharmoniker / Josef Krips; SXL 6418

Hilde Güden singt internationale Kinderlieder; Orchester der Wiener Volksoper / G. Fischer; SAD 22092

G. Mahler: Symphonie Nr. 1, D-dur, „Der Titan"; The Philadelphia Orchestra / E. Ormandy; LSC 3107

Serge Prokofieff: Sonate Nr. 1 und 2; Violine: Itzhak Perlman; Klavier: Vladimir Ashkenazy; LSC 3118

S. Rachmaninow: Symphonie Nr. 3, a-moll, op. 44; M. Mussorgsky: Eine Nacht auf dem kahlen Berg; L'Orchestre de la Suisse Romande / P. Kletzki; SXL 6399

M. Ravel: Rhapsodie Espagnole; Chicago Symphony Orchestra / J. Martinon; LSC 3093

M. Ravel: Le Tombeau de Couperin; Chamber Symphony Orchestra of Philadelphia / A. Brusilow; LSC 3089

Russian Rarities; Werke von Glière, Strawinsky, Cui, Gretschaninow; Londoner Symphonie Orchester / R. Bonynge; SXL 6406

● F. Schubert: Die Unvollendete; Symphonie Nr. 8, h-moll, op.posth., D. 759; Ouvertüre im italienischen Stil, C-dur; Ouvertüre zu „Des Teufels Lustschloß"; Ouvertüre zu „Fierabras"; Wiener Philharmoniker / Istvan Kertesz; SMD 1194 **(Stereo, 9, 9, DM 16.—)**

● R. Strauss: Der Rosenkavalier; Wiener Philharmoniker / Silvio Varviso; SMD 1190 **(Stereo, 9, 9, DM 16.—)**

Neujahrskonzerte der Wiener Philharmoniker / W. Boskovsky; SMA 25037-D / 1—3

R. Strauss: Der Bürger als Edelmann, op. 60; Chamber Symphony Orchestra of. Philadelphia / A. Brusilow; LSC 3087

T. Takemitsu: Asterism · Requiem · Green · The Dorian Horizon; Toronto Symphony Orchestra / S. Ozawa; LSC 3099

● P. Tschaikowsky: Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1; Londoner Symphonie Orchester / Lorin Maazel; SMD 1178 **(Stereo, 9, 10, leichtes Rauschen, DM 16.—)**

● Die mit diesem Zeichen hervorgehobenen Platten werden als sogenannte Billigpreis-Platten nicht besprochen, sondern nur in der Rubrik „Eingetroffene Schallplatten" nach Klang- und Oberflächenqualität beurteilt.

Hinweis

Zur Besprechung von Neuerscheinungen in der Wergo-Taschen-Diskothek des 20. Jahrhunderts von U. Dibelius in Heft 2/ 1970, teilt uns Dr. Werner Goldschmidt, der Herausgeber der Reihe, u. a. folgendes mit:
„Die nahtlose Entwicklung von „Anillos" wird nach etwa 7 Minuten unterbrochen von einer Zäsur, nämlich einer Pause von 3 bis 4 Sekunden. Hier endet die Seite 1 der Schallplatte. Die Aufteilung des Stückes, dessen musikalische Integrität durch diese Wiedergabe gewahrt wurde, entsprach dem Vorschlag Halffters selbst."
Anmerkung der Redaktion: ob das Stück auf diese Weise in adäquater Form wiedergegeben wird, steht dahin. Auf jeden Fall ist sie vom Komponisten gutgeheißen, also legitim.

Symphonische Musik

F. Schubert (1797 bis 1828)

Sämtliche Sinfonien

Vox-turnabout Stereo TV 34 334/8 39.– DM

Rosamunde-Ballettmusik

Vox-turnabout Stereo TV 34 330 9.80 DM

Oksana Sowiak (Rosamunde), Alt; Philharmonia Hungarica, Dirigent Peter Maag

Interpretation:	7
Repertoirewert:	2
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	5

Nach Denis Vaughan und Wolfgang Sawallisch kommt nun unter Peter Maag die dritte Gesamteinspielung aller Sinfonien Schuberts auf den Markt; und wenig später wird auch Yehudi Menuhin seinen Zyklus beendet haben. Wie seine Vorgänger, benutzt auch Maag die revidierte Ausgabe, die Denis Vaughan als erster zur Diskussion gestellt hat. Auf deren Bedeutung braucht hier nicht mehr verwiesen zu werden, da der Leser in Heft 12/67 unter der Rezension der Vaughan-Aufnahmen das Wesentliche finden kann.

Ein Eingehen auf die interpretatorischen Verdienste von Peter Maag erscheint dem Rezensenten insofern überflüssig zu sein, als die amerikanischen Pressungen in einem derart desolaten Zustand sind, daß sie deutschen Ansprüchen nicht genügen. Die Laufgeräusche sind so beträchtlich (Plattenrumpeln), daß sie die Musik an leiseren Stellen übertönen, dazu kommen zahlreiche Knacker und Blasen. Auch eine zweite zur Überprüfung herangezogene Kassette wies die gleichen Mängel auf; so kann zum Kauf der Platten nicht geraten werden. Auch die Aufnahmetechnik entspricht nicht dem heute üblichen Standard. Der Klang ist extrem trocken und obertonarm: mit HiFi hat das nicht mehr viel zu tun.

Aus diesen Gründen sei hier nur eine globale Beurteilung der musikalischen Qualität angefügt. Das Orchester spielt reichlich unpräzis, mit herb-derbem Grundton. Peter Maag versucht sein Bestes, Akzente scharf zu artikulieren und andrerseits melodischen Fluß aufzubauen; lobenswert auch, daß er zahlreiche Wiederholungszeichen befolgt. Insgesamt sind diese Aufnahmen aber denen Sawallischs klar unterlegen. Bei der Ballett-Musik zu „Rosamunde" kommt die Heiserkeit eines nicht näher definierten Chors und der mit scheußlichen Registerbrüchen durchsetzte Vortrag der Altistin Oksana Sowiak erschwerend zu den genannten Mängeln. – Eine entbehrliche Produktion.

(9 x Saba Studio 8080 Heco B 230/8) U. Sch.

D. Milhaud (geb. 1892)

Sechs kleine Symphonien · „L'Homme et son Désir"

Orchester von Radio Luxemburg unter der Leitung von Darius Milhaud

Candide Stereo CE 31 008 19.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	7

In der neuesten bildenden Kunst, vor allem amerikanischer Provenienz, hat ein Begriff in letzter Zeit einige Bedeutung und auch für die anderen ästhetischen Sektoren Signifikanz gewonnen. Die Formel von der „Conceptual Art" hilft manches zu erklären, was dem Betrachter zunächst völlig unverständlich scheinen mag. Denn sie kehrt die Vorstellung, daß auch in der Kunst der Sinn einer Idee nur an ihrer Ausführung und dem Wert des Ergebnisses zu messen sei, und nicht die Realisation, sondern der abstrakt-grundsätzliche, meist kritisch-intendierte Entwurf ist das Entscheidende. Man braucht dabei nicht nur etwa an die DaDa-Bewegung oder manches aus der Schule von John Cage, die man freilich nicht leichtfertig als Neo-DaDaismus abtun sollte, denken. Auch der Neoklassizismus zeigte polemische Züge, die einem manchmal durchaus sympathisch sein können, ohne daß man sich deswegen mit seinem Programm oder einzelnen Werken identifizieren muß.

So kann man, wenn man weiß, welch ein Alptraum etwa Wagner, Mahler oder Strauss für die französischen Musiker waren und zum Teil wohl auch bis heute noch sind, den spirituellen Reiz der mediterranen Klassizität vieler Werke von Darius Milhaud durchaus nachvollziehen. Und so wie seine drei „Opéras minutes" aus dem Jahre 1927 ein ironischer Umkehr-Reflex auf die musikdramatische Hypertrophie Wagners, Strauss, Schrekers und Pfitzners waren, so sind es die sechs kleinen Symphonien und die Ballettkantate „L'Homme et son Désir" aus den Jahren 1917–1923 auf die symphonische.

Mit Ausnahme des Balletts, in dem Milhauds Tätigkeit als französischer Botschafter (1916–1918) in Rio de Janeiro ihren musikalischen, exotisch-rhythmischen Niederschlag gefunden hat, dominieren in diesen Stücken das alerte Spiel mit Modellen, Mustern und Stilmasken, die quasi kammermusikalisch durchhörbaren Linienführungen, oft geradezu simpel anmutende Diatonik und die sauberen, ungemischten Instrumentalfarben, besonders der schlanke und fast etwas spitze, helle französische Holzbläserklang. Zum Teil handelt es sich um ausgesprochen vergnügliche, harmlos vor sich hindudelnde Musik, wie sie sich ähnlich auch in Strawinskys beiden kleinen Orchestersuiten aus der gleichen Zeit findet.

Milhauds Partituren verlangen eine ebenso bewegliche wie durchsichtige und im besten Sinne spielerische Interpretation, eine Aufgabe, die das Orchester von Radio Luxemburg unter der kundigen Leitung des Komponisten selber ansprechend absolviert.

Klang und Oberfläche der Platte sind passabel. (3 k V Scott S-11) G. R. K.

Instrumentalmusik

A. Vivaldi (1678 bis 1741)

Konzert für zwei Oboen, Streicher und Basso continuo in a-moll · Konzert für Streicher und Basso continuo in c-moll · Konzert für Flöte, Fagott, Streicher und Basso continuo in g-moll: „La Notte" · Konzert für Flöte, Oboe, zwei Violinen und Basso continuo in C-dur · Konzert für Flöte, Oboe, Fagott, Streicher und Basso continuo in F-dur: „La Tempesta di Mare" · Konzert für Oboe, Violine, Streicher und Basso continuo in B-dur

Jean-Pierre Rampal, Flöte; Pierre Pierlot, Oboe; Sergio Penazzi, Fagott; Piero Toso, Violine – I Solisti Veneti, Leitung Claudio Scimone

Electrola-Erato Stereo C 065-28 245 25.– DM

Interpretation:	8/9
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Die Beteiligung verschiedener Soloinstrumente, die abwechslungsreiche Werkauswahl, die kleine Besetzung des Orchesters (zwölf Streicher, ein Continuocembalo mit Baßfagott), eine ausgezeichnete, klare, durchsichtige Klangwiedergabe und eine hinreißende Darstellung machen diese Anthologie aus dem Erato-Repertoire zu einer der instruktivsten und eindrucksvollsten Platten unter dem Stichwort „Vivaldi". Angesichts der etwas spärlichen Werkangaben der Plattenhülle, die sich nur allgemeinen Betrachtungen widmet, einige Anmerkungen zu den Stücken: es handelt sich in der Reihenfolge der Aufnahme um die Konzerte PV 53, PV 422, PV 342 (= op. 10 Nr. 2), PV 81, PV 261 (= op. 10 Nr. 1) und PV 406; das bekannte erste Konzert aus dem Zyklus op. 10, „La Tempesta di Mare", erscheint hier in einer höchst interessanten Bearbeitung, in welcher zwar der erste Satz etwas gekürzt ist, der Soloflöte aber mit einer Oboe als zusätzlichem Kontrastinstrument eine figurenreich ausgearbeitete Gegenstimme beigegeben und die Tuttipartien gelegentlich mit Violinarpeggien und anderen Auszierungen kunstvoll bereichert wurden (übrigens stammen beide Konzerte aus op. 10 auf dieser Platte nicht aus der Gesamtaufnahme, die Rampal vor kurzem mit den Solisti Veneti aufgenommen hat); der Largosatz im letzten Konzert PV 406 – ein Höhepunkt der Platte – ist ein überaus schmeichelhaftes Adagio mit einer herrlich singenden Oboenstimme. Die Beteiligung Rampals und Pierlots bürgt für eine hochkarätige Interpretation, wobei nur unklar bleibt, wer die zweite Oboenstimme im Konzert PV 53 bläst, da kein zweiter Oboensolist genannt ist – vielleicht zweimal Pierlot im Playback?

(6 SME q A Heco 250/8 D. St.

J. S. Bach (1685 bis 1750)

Die Kunst der Fuge BWV 1080

Johannes Ernst Köhler an der Hildebrand-Orgel der Wenzelskirche zu Naumburg

Pelca Stereo PSR 41 003/4 32.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	9

Wenn ich mich nicht täusche, ist dies seit der Helmut Walcha-Einspielung aus dem Jahre 1957 die erste Version der Kunst der Fuge, für die ein historisches Instrument verwendet wurde. Die Orgel von St. Wenzel zu Naumburg a. d. Saale stammt nämlich von keinem Geringeren als Zacharias Hildebrand (1688 bis 1757), der einer der bedeutendsten Schüler Gottfried Silbermanns war. Zur Zeit, da er daran arbeitete, d. h. zwischen 1743 und 1746, hatte er sich zwar, wie sein Protektor J. S. Bach, mit Silbermann überworfen. Aber die Fertigstellung der Wenzel-Orgel wurde Anlaß zu einer allgemeinen Aussöhnung und sowohl Bach als auch Silbermann, die zur Prüfung des Werkes bestellt worden waren, setzten am 27. September 1746 gemeinsam ihre Unterschrift unter eine ausgezeichnete Begutachtung, deren Wortlaut in faksimilierter Abbildung auf der Plattentasche nachgelesen werden kann. Selbstverständlich findet man auch dort, wie bei jeder Platte der Reihe „Orgelprofile" eine ausführliche Beschreibung von Walter

Supper, mit genauen Angaben über Disposition und Registrierungen, sowie eine Werkeinführung von Gerhard Winke. Johann Ernst Köhler verdanken wir schon die Einspielung einiger Bach-Kompositionen auf der Silbermann-Orgel zu Fraureuth (Electrola Stereo SME 80739). Wiederum zeichnet sich seine Interpretation an dem herrlich klingenden und meines Wissens erstmalig auf Platten erklingenden Instrument durch akkurate Artikulation, vitale Brillanz und musikantisches Temperament aus. Akustisch erfüllt diese neueste Aufnahme von Bachs musikalischem Vermächtnis durch ihre Klarheit und Plastizität ebenfalls höchste Ansprüche.

(11 r B Leak-Sandwich II) J. D.

W. A. Mozart (1756 bis 1791)

Klavierkonzerte Nr. 1 F-dur KV 37, Nr. 2 B-dur KV 39, Nr. 3 D-dur KV 40, Nr. 4 G-dur KV 41

Martin Galling, Klavier; Die Stuttgarter Solisten, Dirigent Günter Wich

turnabout Stereo TV 34260 16.– DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	8

Die vier kleinen Werke, die ein Jahrhundert lang als Mozarts erste Klavierkonzerte galten, entpuppten sich durch die Forschungen von Wyzewa-St. Foix als Adaptionen von Sonatensätzen von Raupach, Honauer, Schobert, Eckard und Legrand, Musikern der galanten Pariser Schule, die z. T. aber auch unter dem Einfluß der Kunst eines Joh. Chr. Bach standen. Der elfjährige Mozart hat sich an diesen Klaviersätzen in der Komposition des modischen Klavierkonzertes geübt, indem er den Vorlagen ein Orchesteraccompagnement von Streichern und z. T. auch Bläsern sowie orchestrale Einleitungen und Zwischenschübe hinzufügte. Am reizvollsten gerieten die langsamen Mittelsätze, in denen etwas von der galanten Empfindsamkeit der zeitgenössischen Pariser und Mannheimer lebt. Es wäre nicht uninteressant, einmal die jeweiligen Originale neben die Übertragungen zu stellen.

Freilich müßte dann das Ganze mehr Niveau haben, als diese Einspielungen. Wie man Musik des jungen Mozart hinreißend lebendig und unmuseal musiziert, das hat im Falle der vier Jugendsinfonien Nr. 13–16 Neville Marriner mit seiner Londoner Academy of St. Martin-in-the-Fields demonstriert. Von der dort vorexerzierten Eleganz und Flexibilität ist weder bei Galling noch bei Wich, dem Düsseldorfer Opernchef, etwas zu spüren. Sie spielen stramm, in unbeweglicher Einheitsdynamik und kräftig-vordergründiger Klanglichkeit. Der Klavierpart, der möglicherweise sogar noch mit dem Cembalo rechnet, klingt pastos und dickflüssig. An dem ungünstigen Eindruck mag aber auch die schlechte Klangtechnik zu einem Teil schuld sein. Die offenbar in einem zu halligen Raum aufgenommene Aufnahme befriedigt aufnahmetechnisch nicht. (3 b M Heco B 230/8) A. B.

W. A. Mozart (1756 bis 1791)

Sechs Sonaten für Cembalo und Flöte: Nr. 1 in B-dur, KV 10 · Nr. 2 in G-dur, KV 11 · Nr. 3 in A-dur, KV 12 · Nr. 4 in F-dur, KV 13 · Nr. 5 in C-dur, KV 14 · Nr. 6 in B-dur, KV 15

1) Robert Veyron-Lacroix, Cembalo; Jean-Pierre Rampal, Flöte

Electrola-Erato Stereo 1 C 065-28214 25.– DM

2) Beatriz Klein, Cembalo; Gottfried Hechtl, Flöte

Vox-turnabout Stereo TV 34314 16.– DM

Platte:	1)	2)
Interpretation:	10	7
Repertoirewert:	10	6
Aufnahme-, Klangqualität:	10	8
Oberfläche:	10	9

Es hat lange gedauert, bis die von mir schon seit Jahren heißgeliebte Erato-Platte mit diesen sechs Kostbarkeiten des achtjährigen (!) Mozart bei uns herausgebracht wurde. Die entzückenden dreisätzigen Stückchen, ausdrücklich für Cembalo in Begleitung der Flöte (oder Violine) konzipiert, werden uns von dem altbekannten und vielbewunderten französischen Freundespaar Rampal/Veyron-Lacroix so hinreißend, voll des Charmes, des Esprits, der Sanglichkeit dargeboten, daß diese Platte – mit höchstem Prädikat in allen Sparten bedacht – für jeden Mozart- und jeden Flötenfreund ein Muß ist; sie dient mir (vor allem mit der prächtigen Sonate KV 14) schon seit langem als Anschauungsobjekt für Stereodemonstration und Mozartdokumentation . . . – Erst der Vergleich mit der zur selben Zeit veröffentlichten turnabout-Platte mit denselben Stücken zeigt, warum die französische Interpretation so unvergleichlich hinreißend ist: Zunächst ist es wohl nur ein redaktionelles Versehen, daß die Vox-Platte von „sechs Sonaten für Flöte und Cembalo" redet; aber leider entspricht diese Angabe der Auffassung der Interpretation: sowohl aufnahmetechnisch als auch in der Darstellung dominiert durchweg die Flöte, womit die Gewichte an wesentlichen Stellen falsch verteilt erscheinen. Allerdings hat Veyron-Lacroix – anders als dies die von Joseph Bopp 1959 herausgebrachte Ausgabe vorsieht, die bei turnabout offenbar verwendet wird – das musikalische Gewebe dadurch farbiger ineinander verflochten, daß er die Flötenstimme und die Melodiestimme der rechten Cembalohand an bestimmten Stellen miteinander vertauschte und damit den Dialogcharakter der Stücke verstärkt, die jetzt lebendiger und aufgelockerter wirken. Hinzu kommt, daß die beiden Vox-Solisten auch an Meisterschaft der Darstellung dem französischen Duo nicht gleichkommen, vielmehr hausbacken, erdverbunden, insgesamt einfach zu brav spielen und von innerer Spannung, von Anklängen lausbubenhafter Frechheit in den schnellen, von schwärmender Besinnlichkeit in den langsamen Sätzen zu wenig durchscheinen lassen. – Der Mehrpreis von neun Mark für die Electrola-Platte ist deshalb allemal gut angelegt; ich kann sie nicht nachdrücklich genug empfehlen!

(6 SME q A Heco 250/8) D. St.

W. A. Mozart (1756 bis 1791)

Konzert für Flöte und Orchester Nr. 1 in G-dur, KV 313 · Konzert für Flöte und Orchester Nr. 2 in D-dur, KV 314 · Andante für Flöte und Orchester in C-dur, KV 315

Jean-Pierre Rampal, Flöte; Die Wiener Symphoniker, Leitung Theodor Guschlbauer

Electrola-Erato Stereo C 065-28204 25.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Rampal hat diese Aufnahmen schon im Herbst 1966 gemacht, seither lagen sie – mehrfach von mir zitiert – auf Erato (STE 70330) vor, wurden aber erst jetzt ins deutsche Repertoire übernommen, vielleicht deshalb, weil Electrola im Herbst 1966 die ausgezeichnete Debost-Platte (vgl. Heft 9/66 S. 577) veröffentlicht hatte und sich nicht selber Konkurrenz machen wollte. Inzwischen sind zwar ein paar weitere Aufnahmen – teils als Gesamt-, teils als Einzeldarstellungen – erschienen (vgl. Heft 1/67 S. 40, Heft 4/68 S. 262 und Heft 3/68 S. 181/2), aber es bleibt doch bei der Gegenüberstellung von Debost und Rampal, weil es sich bei beiden um technisch wie interpretatorisch überragende Leistungen handelt. Zwischen beiden Versionen läßt sich denn auch qualitativ kaum ein Unterschied feststellen: beide Solisten spielen vollendet, Debost vielleicht noch etwas ebenmäßiger, klassischer, Rampal dagegen um Nuancen schwelgerischer, beide gleichermaßen leicht, sicher, virtuos und ausdrucksvoll. Die Begleiter unterscheiden sich etwas mehr: Barshai wirkt strenger und beherrschter, Guschlbauer elastischer und insgesamt weicher, dafür aber weniger profiliert. Zwei Gründe lassen mich die Erato-Version vorziehen: sie enthält auch das bei Debost leider fehlende Andante KV 315, und sie weckt an einigen Stellen Erinnerungen an das Ungestüm des jungen Rampal, das vor Jahren einen bis heute nachwirkenden Eindruck auf mich machte und damals wie heute überwältigend wirkt – und dies ist auch der einzige Einwand gegen die neue Rampaldarstellung: seine jetzt wohl fünfzehn Jahre alte Mono-Aufnahme derselben Werke für Disc-Fran (DF 730026, noch im Katalog) mag zwar nicht jedem liegen, ist aber in ihrer fast getriebenen Rastlosigkeit (etwa im Kopfsatz von KV 314) dank der stupend virtuosen Atem- und Phrasierungstechnik des Solisten mit jugendlichem Sturm und Drang, dem sich Ristenpart mit seinen Saarländern in jener Aufnahme ebenbürtig anschließt, fern allem nur abschnurrenden Präzisionsmechanismus hinreißend schön gelungen und in dieser Hinsicht der neuen Einspielung an Spontaneität überlegen; dafür – dies als Trost – erscheinen Feinheiten der Partitur hier in einer in Tempi und Ausdruckskraft gezügelten Darstellung eines gezähmter wirkenden Rampal dank einer hervorragenden Raumwirkung deutlicher und ausgeprägter. Die Platte ist auch als Vergleichsaufnahme ein Gewinn.

(6 SME q A Heco 250/8) D. St.

W. A. Mozart (1756 bis 1791)

Konzert für Oboe und Orchester in C-dur, KV 314

J. Haydn (1732 bis 1809)

Konzert Nr. 1 für Violoncello und Orchester in C-dur, Hob. VII b/1

Lothar Koch, Oboe; Wolfgang Boettcher, Violoncello; Philharmonische Solisten Berlin (Mitglieder der Berliner Philharmoniker)

Electrola Stereo C 053-28016 16.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Die Konkurrenz beim Haydn-Konzert ist stärker als beim Mozartkonzert. Das ist nicht verwunderlich: seit Milos Sadlo in Prag vor acht Jahren das C-dur-Konzert, das als verschollen galt, wieder aufführte, hat es sich kein Cellist mit oder ohne Namen nehmen lassen, davon eine Aufnahme zu machen. Die Auffassungen der Interpreten gehen dabei vom langweilig-strengen Borwitzky bis zur extrem expres-

sionistischen Jacqueline du Pré; in diesem breiten Spektrum überzeugt mich Rostropowitsch (auf Decca SXL 6138) noch am meisten, weil er zwar ebenso engagiert wie die zweitberühmte Jacqueline spielt, sich aber dabei vor Übertreibungen hütet, die bei ihr überwältigend, aber nicht immer nach Haydn klingen. Nun also haben wir neben den sieben Aufnahmen im Bielefelder und der rumänischen Musicaphon-Platte (BM 30 SL 1214) noch Wolfgang Boettcher, den Solocellisten der Berliner Philharmoniker, als weitere Konkurrenz mit diesem zu Recht zum Publikumsliebling gewordenen Oeuvre (dessen kometenhafter Aufstieg sich mit der wachsenden Beliebtheit des Hummel-Trompetenkonzerts vergleichen läßt). Er liegt mit seiner Darstellung hinter Rostropowitsch im vorderen Feld der engagierten Interpreten und erweist sich als fähiger und meisterhafter Cellist, dies vor allem mit den von ihm selbst stammenden Kadenzen. – Weil einige frühere Aufnahmen verschwunden sind, gibt es von Mozarts Oboenkonzert bei uns nicht mehr viel Platten; zuletzt erschienen Holliger (auf DGA 198342, vgl. Heft 4/65 S. 212) und Driehuys (auf Phi 839517 VGY, vgl. Heft 6/68 S. 405), so daß eine Neuaufnahme willkommen ist. Lothar Koch, Boettchers Kollege am ersten Oboenpult der Berliner Philharmoniker, hat sich mit zahlreichen Aufnahmen bereits einen guten Namen gemacht und bietet eine wohldurchdachte, solistisch einwandfreie und profiliert gestaltete Interpretation, ist aber Holliger im ersten und dritten Satz an Innerlichkeit, Geschmeidigkeit und Ausdruckskraft nicht immer ebenbürtig. – Im großen und ganzen ist bei einigen Schärfen im oberen Tonbereich die Aufnahmetechnik ordentlich, und dies gilt auch für den Raumeindruck mit vernünftig bemessenem Hall. Am Ende der Kadenz im ersten Mozartsatz hat man offenbar einen Bandschnitt manipuliert, was den Klangcharakter störend verändert; hin und wieder ist geringes Bandrauschen zu vernehmen.

(6 SME q A Heco 250/8). D. St.

I. Pleyel (1757 bis 1831)

Drei Bläsersextette: in Es-dur, in B-dur, in Es-dur

Consortium Classicum: Dieter Klöcker und Hans Schöneberger, Klarinette; Horst Ebbert und Nikolaus Grüger, Horn; Jörn Maatz und Eberhard Buschmann, Fagott

Da Camera Magna Stereo SM 92806 — 25.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Nach einer verdienstvollen Trioauswahl (vgl. Heft 2/69 S. 115) bringt DaCa hier eine weitere Probe aus Pleyels reichem und wertvollem Schaffen, diesmal drei Bläsersextette, die in Aufbau und Inhalt meisterhafte Beispiele der zu jener Zeit beliebten Gattung der Freiluft-Unterhaltungsmusiken darstellen, wie wir sie – als (Feld-) Parthien oder Partiten – von Mozart, Haydn oder J. Chr. Bach etwa von den Aufnahmen mit den Londoner Bläsersolisten her (vgl. Heft 11/68 S. 852/3) kennen. Das Consortium Classicum, das uns zuletzt auf Electrola mit Musik fürstlicher Komponisten begegnete, ist als Ensemble ein überzeugender Interpret der Stücke, wenn auch die solistischen Fähigkeiten der Mitglieder nicht gleichmäßig verteilt erscheinen: Klarinetten- und Fagottbläser beherrschen ihre Instrumente einen deutlichen Grad sicherer als die Hornisten, die aber wenig solistisch in Erscheinung treten. Insgesamt werden die Stücke aber durchweg mit Charme, Freude und voll Ausdruck dargeboten. Und da auch die Aufnahmetechnik bei der Plazierung der Instrumente (Hörner links, Fagotte rechts, Klarinetten in der Mitte) eine allzu breite Stereobasis vermied, im übrigen aber für gute und durchsichtige Klangwirkung sorgte, ist die Platte eine willkommene Bereicherung des Repertoires.

(6 SME q A Superex-St-Pro) D. St.

A. Reicha: (1770 bis 1836): Quintett für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott in D-dur, op. 91 Nr. 3 · L. v. Beethoven (1770 bis 1827): Duo für Klarinette und Fagott in B-dur, WoO 27 Nr. 3 · F. Danzi (1763 bis 1826): Quintett für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott in F-dur, op. 56 Nr. 3

Freiburger Bläservereinigung: Gesa Maatz, Flöte; Günter Theis, Oboe; Eckhard Schmidt, Klarinette; Alfred Wohlhüter, Horn; Matthias M. Scholz, Fagott; Leitung Günter Theis

Christophorus Stereo SCGLX 75964 — 25.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Zur Freiburger Bläservereinigung gehören Solisten, deren Namen bereits von anderen Kammermusikplatten her in guter Erinnerung sind (vgl. Heft 1/68 S. 35/36). Hier wird klassische Bläserkammermusik geboten, die bis auf das Danzi-Quintett (das im Bielefelder Katalog fälschlich mit der Nr. 9 aus op. 91 angegeben wird) schon vorhanden ist. Es handelt sich um ordentliche Interpretationen, denen Stilgefühl und Ensemblegeist anzumerken sind, die aber nirgends übergroße Begeisterung wecken können, was sowohl an der soliden, wenig Höhenflug der Komponisten offenbarenden Faktur der Stücke als auch an der nicht sonderlich inspirierten Darstellung liegen mag: bei der Vielfalt dieser Werkformen gibt es im großen Angebot ähnlicher Zusammenstellungen überzeugendere Ensembleleistungen, und im harten Konkurrenzkampf auf der Platte verdient eben doch nur das Besondere höchstes Lob. Bis auf verschiedene Vorechos ist die Fertigung der Platte einwandfrei, und das gilt auch für den Klangeindruck.

(6 SME q A Superex-St-Pro) D. St.

O. Respighi (1879 bis 1936)

Kirchenfenster · Die Vögel

Philadelphia Orchestra, Dirigent Eugene Ormandy

CBS Stereo S 61082 — 16.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Neben seinen Lehrern Rimsky-Korssakow und Bruch verdankt der Bologneser Respighi manches auch Debussy. Während bei diesem die musikalische Farbe sich derart verselbständigte, daß sie zu einer Auflösung der traditionellen Funktion von Melodik und Harmonik führte, bleiben bei Respighi auch neuartigste koloristische Effekte lediglich raffinierte Zutat für klare Melodien, eingängige Formproportionen und relativ einfache harmonische Bildungen. Und darauf beruht auch wohl die Popularität dieser Musik.

In der Wiedergabe der 1926 entstandenen viersätzigen Tondichtung „Kirchenfenster" und der virtuosen Orchesterparaphrasen „Die Vögel" durch das Philadelphia Orchestra unter Ormandy verbinden sich Präzision, Ausgewogenheit und Klangschönheit mit Temperament, klarem Erfassen des Details und expressivem Gestus. Die Platte ist zu empfehlen.

(EMT 930 St, TSD 15, Telef. V 69, Telef. 085 a) M. R.

M. Reger (1873 bis 1916)

Variationen und Fuge über ein Thema von Beethoven op. 86 · Introduktion, Passacaglia und Fuge in h-moll op. 96

Alfons und Aloys Kontarsky an zwei Klavieren

Da Camera Magna Stereo SM 93109 — 25.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	7

Nachdem Da Camera die Mozart-Variationen in ihrer gleichzeitig mit der Orchesterpartitur entstandenen Fassung für zwei Klaviere bereits herausgebracht hat (DaCa 93108) – ebenfalls von den Kontarskys gespielt –, liegen mit dieser Platte alle drei Werke Regers für zwei Klaviere vor. Gerade die beiden hier vereinigten Opera 86 und 96 treffen in zweierlei Hinsicht etwas für Reger Typisches. Einmal in der Besetzung: die zwei Klaviere stellen in ihren klanglichen Möglichkeiten ein Bindeglied zwischen Klavier- und Orchestermusik dar, tendieren schon deutlich zum vielstimmigen instrumentalen Aufgebot, ohne doch die vereinheitlichende Basis jenes Klangbereichs aufzugeben, in dem Reger, der Pianist, sich heimisch und auf eine sehr persönliche Weise auszudrücken wußte. Sodann in der Form: Variationen – auch die Passacaglia ist ja eine Variationsform –, die in eine Fuge auslaufen, bieten Gelegenheit sowohl zu einer breit ausladenden Mannigfaltigkeit der wechselnden Charaktere, Farben und Gangarten, wie sie Regers sich diskursiv verzweigendem Mitteilungsbedürfnis, seiner musikalischen Unersättlichkeit entsprachen, als auch zu einer mehr von außen gesetzten, denn durch formale Logik motivierten Zusammenfassung und Steigerung. Die Fuge nimmt quasi die ausgebreiteten Einzelaspekte in den Sog ihres autonomen kontrapunktischen Verlaufs bis hin zur apotheotischen Coda, auf die bei Reger alles hinzusteuern scheint.

Aus diesen beiden kompositorischen Voraussetzungen resultiert, daß die Werke für zwei Klaviere – pianistisch wie musikalisch – ausgezeichnete Spielvorlagen sind, wenn man nur das eine beherrscht und das andere versteht. Bei den Brüdern Kontarsky ist beides der Fall. In den Beethoven-Variationen machen sie aus der allmählichen Erschließung des Themas aus den Bagatellen op. 119 einen einleuchtenden, abwechslungsreichen und, dank der exponierten Kontraste, geradezu spannenden Vorgang. In den 28 Variationen der Passacaglia verstehen sie dagegen die einzelnen Licht- und Farbwechsel auszuspielen, ohne darüber den Fluß des Ganzen zu vergessen; andererseits aber auch die gleitende Chromatik des elftönigen Themas als geheimes Band durchklingen zu lassen, ohne dadurch der Gefahr qualliger Unge-

formtheit, eines ziellosen Steigerungsrausches zu erliegen. Bedachtsame Zartheit und heroische Härte, graziler Humor und aufgetürmte Akkordik, Klangvaleurs und Linienklarheit – alles findet sich in dieser Interpretation, der man nur eine bessere, perspektivischere Aufnahmetechnik wünschen würde, damit sie voll zur Geltung kommen kann. (6 v C) U. D.

E. Bloch (1880 bis 1959)

Werke für Bratsche und Klavier: Suite 1919 · Meditation und Processional · Suite hébraique – Suite für Bratsche solo

Ernst Wallfisch, Bratsche; Lory Wallfisch, Klavier

Da Camera magna Stereo SM 93806 25.– DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	7

Die dunkle, sonore und etwas näselnde Klangfarbe der Viola scheint der zumeist schwülstigen Musik von Ernest Bloch besonders entgegenzukommen. Und Ernst Wallfisch tut alles, um der pathetischen Rhapsodik wie den zeitüblichen Hackepeter-Allegri der Bratschen-Suite von 1919 gerecht zu werden. Aus ihrer Klischiertheit kann er sie allerdings auch nicht befreien, weil sie es nicht hergibt und er dafür die nötigen, hier doppelt nötigen Differenzierungen nicht aufzubringen weiß. Die schon in diesem Stück herumgeisternden Hebraismen werden in den beiden klavierbegleiteten Werken von 1951 thematisch. Ihre Zitierung im Titel – gleich sehr vielen ähnlich betont jüdischen Stücken Blochs – läßt bei dem Interesse für diesen Komponisten den Verdacht einer musikalischen Wiedergutmachung übrigens nicht ganz unbegründet erscheinen. Wie dem auch sei, die Solosuite aus den letzten beiden Lebensjahren und nicht abgeschlossen ist das beste Stück der Platte – entfernt von Pathos, amerikanisierter Sentimentalität und jenem „Ausstellungsjudentum" mit Melismen-Import aus dem Vorderen Orient. Vor allem endlich einmal nicht so beredt und ausdrucksüberladen. (6 v C) U. D.

I. Strawinsky (geb. 1882)

Pulcinella-Suite · Apollon Musagète, Ballett

Academy of St. Martin-in-the-Fields, Dirigent Neville Marriner

Decca Stereo SAD 22 080 19.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	8

Jetzt, da die Verteufelung von Strawinskys Neoklassizismus unter den Anhängern der musikalischen Progression gerade ein bißchen nachgelassen hat, wächst ihm von der anderen Seite ein neues Mißverständnis zu. Besonders gut ist dies festzustellen bei Ensembles, die ursprünglich und vorzugsweise mit alter Musik beschäftigt waren und nun etwa den Absprung vom originalen Pergolesi zu Strawinskys „Pulcinella" als naheliegende Repertoire-Erweiterung empfanden. Aber so einfach ist da eben der Anschluß ans 20. Jahrhundert nicht zu gewinnen; die musikhistorisch doch recht massive Isolationsschicht bleibt außer acht, die gewitzte Projektion wird für bare Münze gehalten und die vor 40 oder 50 Jahren durchaus wirksamen Irritationsmittel in der kompositorischen Faktur sind inzwischen verblaßt, sie werden nicht mehr wahrgenommen. So erhält also die Kritik der Progressisten nun fast nachträglich neuen Auftrieb und eine eigentlich unerwartete Bestätigung durch die Interpreten.

Die vorzügliche Academy of St. Martin-in-the-Fields, die für ihre Darstellung der Händelschen Concerti grossi im vergangenen Herbst einen Deutschen Schallplattenpreis bekam, gibt den beiden Ballettmusiken Strawinskys vom Beginn und vom Ende der zwanziger Jahre herzhaft kräftigen Ton und schönen Streicherklang; in den langsamen Sätzen leicht ein bißchen verhangen oder sentimental, in den schnellen um so markiger und mit zupackender Impulsivität. Nur die trockene Ironie, das absichtlich Verstellte, Umgekippte, Abgehackte, überhaupt die ganze Als-ob-Haltung findet dabei keinen entsprechenden Ausdruck mehr. Und selbst noch dem karikierenden Posaunen-Kontrabaß-Duett in „Pulcinella" oder der vor dem Schlußakkord immer wieder neu ansetzenden Trompete werden musikalische Qualitäten abgewonnen und zugebilligt, die sie eigentlich am letzten haben sollten. Bei „Apollon Musagète" herrscht dann vollends ein Streicherpathos, das antike Bilder statt deren späten Widerschein, mythischen Glanz statt deren ballettistischen Abglanz beschwören will. Es ist im Grunde derselbe Fall wie bei der (außer Strawinskys Eigenproduktion) derzeit einzigen Konkurrenzaufnahme mit den Deutschen Bachsolisten. Und da die Suite aus „Pulcinella" im Moment im Katalog gar nicht vertreten ist (nur zweimal das ganze Ballett), muß Strawinskys Neoklassizismus mit dieser Platte eben einen harten Angriff durch „zu gutes Spiel" hinnehmen und verkraften. (6 v C) U. D.

Eine festliche Tafelmusik um 1700

Johann Caspar Horn (ca. 1630–1681): Intrade – Gagliarda – Sarabande aus „Parergon musicum" · Johann Pezel (1639–1694): Allemande – Courante – Sarabande – Bal aus „Fünffstimmigte blasende Music" · Heinrich Ignaz Franz Biber (1644–1704): Sonata pro tabula a 10 · Gottfried Reiche (1667–1734): Sonatina in a · Fuga in C · Johann Beer (ca. 1655–1700): Konzert für Posthorn, Jagdhorn, Streicher und Continuo in B-dur · Samuel Scheidt (1587–1654): Cantus XXVI: Canzon à 5 voc. ad imitationem Bergamasca · Johann Heinrich Schmelzer (1623–1680): Sonata à 7 Flauti

Instrumentalensemble Hans-Martin Linde; Leitung Hans-Martin Linde

DGA Stereo 198 473 25.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Die Kunst der Trompeter und Stadtpfeifer dokumentieren bereits mehrere Platten, die u. a. in den Heften 6/66; 2/67, 11/67 und 12/68 unserer Zeitschrift rezensiert wurden. Die vorliegende Neuerscheinung der Archiv Produktion liegt im ganzen in derselben Linie, enthält aber neben verschiedenen Stücken (Pezel, Schmelzer), die bisher nur mit modernen Instrumenten eingespielt wurden, auch mehrere Kompositionen, die das bestehende Repertoire bereichern. Darüber hinaus bringt die Auswahl eine willkommene klangliche Abwechslung mit Werken für Streich- und Blasinstrumente in gemischter Kombination. Von J. C. Horn kannten wir die drei Auszüge aus seinem „Parergon musicum" (1667) nur durch ihren Abdruck in Karl Nefs „Geschichte der Sinfonie und Suite". Unveröffentlicht war hingegen bislang das besonders reizvolle Doppelkonzert (seiner sechssätzigen Anlage nach in Wirklichkeit eher eine Suite) von J. Beer, dessen Anfang bereits ein Vorbild zu Bachs Brandenburgischen Konzerten gewesen sein könnte. Allein diese klangfrohe und unterhaltsame Komposition würde die Anschaffung der Platte lohnen. Aber Bibers Sonata pro tabula und Scheidts Canzon besitzen eigentlich einen noch höheren künstlerischen Wert und werden sicherlich bei anspruchsvolleren Hörern ebenso regen Anklang finden wie die beiden Stücke des als Bachs Solotrompeter berühmt gewordenen G. Reiche. Unter Hans-Martin Linde, der auch den informationsreichen Hüllentext schrieb, musizieren namhafte, mit der Praxis alter Instrumente vertraute Solisten, unter denen wenigstens Günther Lemmen, Johannes Koch, Walter Stiftner, Alfred Sous, Edward H. Tarr und Kurt Federowitz stellvertretend genannt seien, geradezu vorbildlich. Da Aufnahmetechnik und Fertigung ebenfalls keinen Wunsch offen lassen, kann die Platte uneingeschränkt empfohlen werden.

(11 r B Leak-Sandwich II) J. D.

Konzerte galanter Zeit

Johann Wilhelm Hertel (1727–1789): Konzert a-moll für Fagott, Streicher und Basso continuo · Franz Benda (1709–1786): Konzert G-dur für Flöte, Streicher und Basso continuo · Franz Xaver Richter (1709–1789): Konzert F-dur für Oboe, Streicher und Basso continuo · Johann Adolf Hasse (1699 bis 1783): Konzert h-moll für Flöte, Streicher und Basso continuo · Johann Friedrich Fasch (1688–1758): Konzert F-dur für Fagott, Streicher und Basso continuo · Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788): Konzert B-dur für Oboe, Streicher und Basso continuo

Gesa Maatz, Flöte; Günter Theis, Oboe; Matthias Maria Scholz, Fagott; Ripieno-Ensemble der Freiburger Barocksolisten, Leitung Günter Theis

MPS Stereo 52 002 (2 Pl. in Kassette mit Beiheft) 33.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Angesichts der häufig unnötigen Dubletten, mit denen wir regelmäßig überschwemmt werden, sei zunächst die Initiative des Produzenten dieser Kassette mit besonderer Genugtuung registriert: kein einziges der hier eingespielten Konzerte lag bisher auf Schallplatten vor, und zwei von ihnen – Benda und Fasch – sind sogar noch nicht im Druck erschienen. (Beim letzteren, dessen Manuskript sich in der Mecklenburgischen Landesbibliothek zu Schwerin als anonymes Werk befindet, bestehen allerdings Zweifel, ob es wirklich Joh. Friedrich Fasch oder seinem Sohn Carl Friedrich Christian – 1736–1800 – zugeschrieben werden soll.) Nun lehrt uns zwar die Erfahrung immer wieder, daß die Bezeichnung „Erstaufnahme" noch lange nicht mit hohem Repertoirewert gleichbedeutend ist. Allzuoft enttäuschen solche ausgegrabenen Kompositionen durch ihren Mangel an innerem Gehalt, und die eigentliche Entdekkung, die wir an ihnen machen, ist nur, wie unrecht es war, sie der verdienten Vergessenheit entreißen zu wollen. Glücklicherweise ist dies bei diesen sechs Blä-

serkonzerten keineswegs der Fall. Wie es sich gebührt, bieten sie dem Solisten reichlich Gelegenheit, seine Virtuosität unter Beweis zu stellen, aber es geschieht nie auf Kosten der musikalischen Substanz; diese bleibt stets vorherrschend, der Hörer wird immer angesprochen und nicht selten gefesselt oder gar gerührt. Nicht weniger positiv ist der Eindruck, den die Interpreten hinterlassen, bei welchen sich makellose Technik mit eminenter Musikalität verbindet. Das Ripieno-Ensemble liefert eine schlanke, spielfreudige und wirksame Unterstützung, die zur Hörfreude wesentlich beiträgt. Vielleicht war die Mikrophonaufstellung beim Oboer nicht ganz so günstig wie bei den übrigen Solisten. Im ganzen jedoch ist die Balance zwischen Soloinstrument, Streichergruppe und Continuo von sehr natürlicher Plastizität. Hervorragende Pressung. Kurz, eine höchst sympathische und zumal zu diesem Preis sehr empfehlenswerte Produktion.

(11 r B Leak-Sandwich II) J. D.

Venezianische Konzerte

Vivaldi – Locatelli – Albinoni

Franzjosef Maier, Violine; Collegium aureum

harmonia mundi Stereo HM 30 887 M 25.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Der Reiz vorliegender Einspielung liegt im Ausschöpfen aller musikalischen Mittel, um dieser sinnenfrohen Musik ein zeitgemäßes Gesicht zu verleihen. Hier wird mit dynamischen und agogischen Mitteln zu Recht nicht gespart. Eingespielt wurden von Antonio Vivaldi (um 1675 bis 1741) das Concerto Es-dur für Violine, Streicher und Continuo, von Pietro Locatelli (1693 bis 1764) das Concerto grosso F-dur op. 7 Nr. 12 für vier Violinen, Streicher und Continuo und von Tommaso Albinoni (1671 bis 1750) die Sonata g-moll à 5 op. 2, Nr. 6 für Streicher und Continuo.

Die hallige Akustik des Aufnahmeortes – das Schwetzinger Schloß – mag manchen stören, der eine klarere Zeichnung von den Werken der venezianischen Großmeister verlangt, einem andern wird auffallen, daß die Halleffekte der besonderen Werkauswahl entgegenkommen. Hinzu kommt eine mustergültige stereophone Aufnahmetechnik, die das Zuviel an Hall in den meisten Fällen aufzufangen versteht. Es wird eine Geschmacksfrage sein, ob man mit einer für den Rezensenten „positiv verhallten" Aufnahme zufrieden ist. Eines steht fest: in interpretatorischer Hinsicht gibt es keine Einwände. Eine Aufnahme, die berühmten italienischen Kammerorchestern nicht nachsteht!

(7 q I) H. Gr.

Romantische Ouvertüren

C. M. von Weber (1786 bis 1826)
Ouvertüre zu „Prezisoa"

R. Schumann (1810 bis 1865)
Ouvertüre zu „Genoveva"

F. Schubert (1797 bis 1828)
Ouvertüre D-dur D. 556

L. Cherubini (1760 bis 1842)
Ouvertüre zu „Anacréon"

F. Mendelssohn-Bartholdy (1809 bis 1847)
Ouvertüre „Meeresstille und glückliche Fahrt" op. 27

Wiener Philharmoniker, Dirigent Karl Münchinger

Decca SAD 22 059 19.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Mit dem Wort „romantisch" ist das eben so eine Sache, und an der Unklarheit dieses Begriffs wird sich bestimmt solange nichts ändern, wie man ihn so leichtfertig gebraucht wie in diesem Fall.

Die Interpretationen der Wiener Philharmoniker zeichnen sich durch Straffheit, Genauigkeit und Frische aus. Für das spezifisch romantische Element, wenn es wirklich einmal zutage tritt, zeigt Münchinger allerdings nicht den rechten Sinn; da fehlt denn doch die vielfältige Nuancierung des Klanglichen, das Brio beim Aufbau von Steigerungen und das Schweifende des Ausdrucks.

Das Klangbild ist im allgemeinen brillant und transparent, vergröbert sich aber leider etwas im Forte.

(EMT 930 St, TSD 15, Telef. V 69, Telef. 085 a) M. R.

Musik in Prag

J. Vanhal (1739 bis 1814)

Konzert für Viola und Orchester C-dur

G. Benda (1722 bis 1795)

Konzert für Cembalo und Orchester

Lory Wallfisch, Cembalo; Ernst Wallfisch, Viola; Württembergisches Kammerorchester, Heilbronn, Dirigent Jörg Faerber

turnabout Stereo TV 34 305 16.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	10

Allzuoft vergaß man in der Vergangenheit über den großen klassischen Meistern die vielen Komponisten, deren Musik zwar weniger dem Fortschritt dienen mochte, aber dennoch Wesentliches zum Gesamtbild der Klassik beitrug und, rundheraus gesagt, einfach so schön ist, daß man sie nicht missen möchte. Dazu gehört das Bratschenkonzert Vanhals ebenso wie das Cembalokonzert von Benda. Die Wiedergaben sind durchweg sehr schwungvoll, differenziert und voller Spannung. Die Solisten gefallen durch technisch hervorragendes, subtiles und klangschönes Spiel. Bis auf einen etwas zu starken Hall hinterläßt auch die Aufnahmetechnik einen guten Eindruck. Die Fertigung der Platte ist einwandfrei.

(EMT 930 St, TSD 15, Telef. V 69, Telef. 085 a) M. R.

Bläserserenade

J. Haydn (1732 bis 1809): Divertimento in B-dur für Bläserquintett – „Chorale St. Antoni" · A. Reicha (1770 bis 1836): Bläserquintett in Es-dur, op. 88 Nr. 2 · F. Danzi (1763 bis 1826): Bläserquintett in g-moll, op. 56 Nr. 2 · J. Ibert (1890 bis 1962): Drei kurze Stücke (Pièces Brèves)

Das Stuttgarter Bläserquintett: Willy Freivogel, Flöte; Sigurd Michael, Oboe; Karl Singer, Klarinette; Friedhelm Pütz, Horn; Hermann Herder, Fagott

Intercord Stereo 927-09 K 21.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Auf der Camerata-Platte CMS 30 027 (vgl. Heft 8/68 S. 534) finden sich dieselben Haydn- und Danzistücke in einer damals hoch bewerteten Darstellung: dort kam noch Hindenmiths „Kleine Bläsermusik" hinzu, hier finden sich noch ein Reicha-Quintett und drei Ibert-Stücke. Die Platte kann sich gegen die starke Konkurrenz durchaus behaupten: die Stuttgarter Bläser, mir bisher unbekannt, bieten eine ganz ausgezeichnete Ensembleleistung, nur gelegentlich sind Härten und Unausgewogenheiten erkennbar. Die Aufnahmetechnik hat sehr ordentlich gearbeitet. Vor allem die Ibert-Stücke sind gut gelungen und ein Repertoiregewinn.

(6 SME q A Superex-St-Pro) D. St.

Musik für Glasharmonika

Werke von Beethoven, Johann Gottlieb Naumann, Josef Schlett, Johann Gottfried Reichardt, Johann Wenzel Tomaschek und Karl Leopold Röllig

Bruno Hoffmann, Glasharmonika

Candide Stereo CE 31 007 19.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	7

„Ihr Spiel ist zum Bezaubern schön, es weckt nicht Traurigkeit, sondern sanftes, stilles Wonnegefühl, Ahnungen einer höheren Harmonie, wie sie die guten Seelen in einer schönen Sommermondnacht durchziehen. Unter ihren Fingern reift der Glaston zu seiner vollen schönen Zeitigung und stirbt so lieblich dahin wie Nachtigallenton, der mitternachts in einer schönen Gegend verhallt." So emphatisch beschrieb der Dichter Schubart das Spiel der blinden Glasharmonika-Virtuosin Marianne Kirchgessner (1770–1808), für die auch Mozart ein Spätwerk von eigentümlichem Reiz, das Adagio und Rondo KV 617, und auf deren Tod Johann Wenzel Tomaschek eine eindrucksvolle elegische e-moll-„Fantasie" geschrieben hat. Gleichwohl haftete dem Instrument bald auch der Ruf an, daß sein spezifischer, ebenso irrealer wie durchdringender Klang gesundheitsschädlich sei, so daß sein Spiel zeitweilig sogar polizeilich verboten war.

Die Glasharmonika, deren technische Struktur (auf einer rotierenden Spindel sind verschieden große Glasschalen nebeneinander montiert, die durch angefeuchtete Finger in Schwingung versetzt werden) und Name auf den amerikanischen Naturforscher und Erfinder Benjamin Franklin zurückgehen, ist fast ein musikalisches Symbol des Zeitalters der Empfindsamkeit und hat für die Entwicklung der Musik im neunzehnten Jahrhundert keine stärker bestimmende Bedeutung gehabt. So gehören denn auch heute Konzerte wie elektroakustische Reproduktionen des Glasharmonika-Virtuosen Bruno Hoffmann zu den liebenswürdig-abseitigen Raritäten des Musikbetriebs.

Insofern paßt diese Platte recht genau in das offenkundig diesen Sektor kultivierende Repertoire von „Candide". Die hier vereinigten Kompositionen sind für sich genommen als kaum sehr bedeutend zu bezeichnen, dienen jedoch sinnfällig dazu, den musikalischen Konversationsstil des empfindsamen Zeitalters als Mittel zum Zweck der Präsentation des reizvollen Glasharmonikaklanges zu machen. Einzig die Tomaschek-Fantasie läßt eigenständigeres kompositorisches Profil erkennen. Bruno Hoffmanns Spiel dürfte die Vorzüge

des Instruments und den Stil der Kompositionen optimal demonstrieren. Technisch ist die Platte zufriedenstellend geraten. (3 k V Scott S-11) G. R. K.

Der wohltemperierte Synthesizer

Barock-Revolution II mit Monteverdi, L'Orfeo-Suite und „Domine ad adjuvandum" aus der Marienvesper; D. Scarlatti, Sonaten G-dur, D-dur, E-dur und d-moll (L. 209, 164, 430, 465); G. F. Händel, Bourée, Air und Allegro deciso aus der „Wassermusik"; J. S. Bach, Brandenburgisches Konzert Nr. 4

Walter Carlos, Moog-Synthesizer

CBS Stereo S 63656 19.– DM

Interpretation:	0
Repertoirewert:	0
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Ein Unglück kommt selten allein. Es war ja auch zu erwarten, nachdem die erste Platte „Barock-Revolution" (Switched-on Bach) so einhellig von allen Kritikern belobigt und vom Publikum noch viel einhelliger gekauft worden ist, daß dieser Bestseller-Boom weiterhin ausgenützt würde. Nun ist also die zweite Platte als „sensationelle Fortsetzung" der ersten Untaten, die man allenfalls noch als Spielerei hätte hinnehmen können, da, und nichts steht dem mehr entgegen, daß uns Herr Walter Carlos auf der 10. bis 15. seiner auf dem Moog-Synthesizer hergestellten „Einspielungen" die Symphonien von Beethoven, Bruckner, Brahms oder Mahler präsentiert – weil dann natürlich auf die einmal inszenierte Sensation dauernd noch viel dollere Sensationen folgen müssen. So weit ist es gottlob noch nicht, einstweilen kann man die zweite Platte noch als Kuriosität in irgendeine Diskothek-Ecke verbannen und über dieser unsinnigen Anstrengung am untauglichen Objekt zur Tagesordnung übergehen. Aber zwei Tendenzen machen doch nachdenklich: erstens die geschäftliche, die sich bei ähnlichem Erfolg der zweiten Platte wohl nicht mehr abbiegen läßt; zum anderen die Repertoireexpansive, die nun schon von Bach über Händel auf Scarlatti und Monteverdi übergreift; und das ist der Weg, der eines Tages wohl aus der Barock-Region herausführt und dann ins Uferlose weitergeht.
Deshalb sei jetzt schon mit allem Nachdruck gesagt: was hier geschieht, ist als Interpretation indiskutabel. Ich will dafür zum Beweis aus der zweiten Platte nur das vierte Brandenburgische Konzert herausgreifen; ungeachtet dessen, daß Glenn Gould schon wieder werbekräftig ausposaunt hat, dies sei für ihn „die beste Wiedergabe irgendeines Brandenburgischen Konzertes, die er je gehört habe, sei es im Konzert, auf Platte oder sonstwo". Nun, diese beste Wiedergabe kann sich zunächst einmal nicht entscheiden zwischen einem gleichsam abstrakten Partiturbild ohne Rücksicht auf die von Bach vorgeschriebene Besetzung und der kindischen, jedoch unvollkommenen Imitation von etwas, was man anders viel einfacher bekommen kann, nämlich: dem Klang eines Streichorchesters mit einem Concertino aus Violine und zwei Flöten (Bach schreibt übrigens ausdrücklich Flauto dolce vor, was Blockflöte heißt – etwa im Unterschied zum 5. Brandenburgischen mit Flauto traverso –, Carlos geht aber vom Klang der normalen Querflöte und manchmal des Piccolo aus). Es wird also auf einem neuartigen Instrument, das neuartige Klänge – wenn schon nicht für neuartige Musik, so doch für Neudeutung herkömmlicher Musik – hervorbringen kann, ein billiger, unbefriedigender Surrogat-Klang erzeugt, der alle üblen Erinnerungen an Kino-Orgel und andere elektronische Spielinstrumente mit dem U-Branchen-Touch wachruft.
Damit soll nichts gegen das Instrument gesagt sein, das, wie sich dennoch feststellen läßt (und wie ich selbst an einem Moog-Synthesizer erproben konnte), Erstaunliches zu leisten vermag; es soll eigentlich auch nichts gegen den Spieler und Realisator Walter Carlos gesagt sein, der immerhin viel Geschick bei der technischen und manuellen Umsetzung aufbringt. Der Einwand richtet sich vielmehr – und hier nun mit aller Schärfe – gegen das fehlorientierte und deshalb unsinnige Vorhaben als ganzes, das heißt: gegen des Herrn Carlos abenteuerlich schlechten musikalischen Geschmack und seine dilettantischen Annexionen völlig ungeeigneter, leider nur – wie man sieht – propagandistisch sehr wirksamer Stücke. Was dem 4. Brandenburgischen Konzert nämlich widerfährt, ist einerseits eine scheußliche Mechanisierung, etwa wenn im ersten Satz die repetierten Sechzehntel nach unleidlichster Puristenart gestochert, abgehaspelt und gestrickt klingen, wenn also durch die Eigentümlichkeiten der „synthetischen" Klangproduktion ein Rückfall in längst überholte, Bachfremde „Stilstrenge" verursacht wird. Andererseits, da Carlos diesen Vorwurf wahrscheinlich fürchtet, hat er sich im Andante auf eine gleichsam technische Sentimentalisierung kapriziert, die infolge der gewählten Klangfarben-Registrierung erhebliche Intonationstrübungen mit sich bringt, so daß der Anfang tatsächlich einen Grad von Verstimmtheit aufweist, als würde von Unberufenen auf alten Instrumenten gespielt. Doch diese Kompensation des Mechanistischen durch die Fehler – und eigentlich nur die Fehler des übertrieben Historizistischen balanciert natürlich gar nichts, sondern verdirbt beide Sätze.
Ist es schon ziemlich schleierhaft, wie ein Musiker, der seine „Interpretation" dauernd kontrollieren kann, sich selbst derartiges durchgehen läßt, so wird geradezu unverständlich, warum ihm die Unhaltbarkeit seines Beginnens nicht spätestens dann einleuchtet, wenn zwei Hauptpunkte, die das Verfahren allenfalls legitimieren könnten, gänzlich mißlingen: die Klarheit und Durchhörbarkeit der Mittelstimmen sowie die einheitliche und bewußte Phrasierung. Beides hängt eng zusammen. Denn die Verständlichkeit und Verfolgbarkeit der Mittelstimmen setzt deren klare und verständliche Phrasierung voraus. Da aber Phrasierung nicht stattfindet, zwischen gebundenen und stakkatierten Tönen keinerlei Unterschied gemacht wird (auch wo er wie in I, Takt 83–124 oder Takt 235–262 thematisch wird), von den charakteristischen minuziösen Dehnungen auf dem ersten Ton der Zweierbindungen im langsamen Satz erst ganz zu schweigen, kann folglich auch von einer Artikulation und Individualisierung der Mittelstimmen keine Rede sein. Übrig bleibt, obwohl die hier inkriminierten Bindebögen ausdrücklich von Bach verzeichnet wurden, ein schaurig entstelltes Abbild des Originals, ein Kunststoff-Bach, meilenweit entfernt vom komponierten musikalischen Sinn.
Was man dagegen hört, sind die Tücken des elektronischen Apparats. Sicherlich könnte er etwas leisten, wenn man ihm die gemäßen Aufgaben stellt; ich muß dies betonen, um nicht als Verfechter eines „seelenvollen" Spiels mißverstanden zu werden. Aber für Bach-Interpretation – zumal so, wie Carlos sie anzubieten wagt – taugt er nicht; da werden Bach wie das Gerät stümperhaft mißbraucht. Die konzertierende Violine klingt häufig wie eine Trompete; dagegen wäre nichts zu sagen, denn die Klangfarben könnten ja frei gewählt werden, – allerdings gerechtfertigt durch einen Zuwachs an Strukturklarheit im Dienste der Komposition. Wenn aber das dreistimmige Concertino (im Original Violine und zwei Flöten) sich imitierend ablöst, sind die erst exponierten Farbunterschiede aufgehoben und die Stimmverläufe dementsprechend verwischt (so in III, Takt 39–62 oder 175–202). Außerdem „passieren" immer wieder gegentaktige Betonungen, etwa in III, Takte 229, 231 und 233 oder – besonders herausgepaukt – in I, Takt 153 bis 156 und 339–342 oder an den entsprechenden Parallelstellen. Statt gegen solche und ähnliche Inkonsequenzen oder Fauxpas etwas zu unternehmen, verfällt Carlos auf eine kindische Links-Rechts-Aufteilung der solistischen Violinstimme (etwa I, Takt 83 bis 124 oder III, Takt 86–125), also eine Stereo-Spielerei, die so dumm schematisch, wie sie im Halb- oder Ganztaktwechsel gehandhabt wird, ein äußerlicher Effekt bleibt. Und zu allem Überfluß werden dann Stimmen, die offenbar nicht mehr zu bewältigen waren, wie die Figurationen im Continuo in I, Takt 161–171, 179–183 und 293–319 oder in III, Takt 86–125, einfach weggelassen, sprich: unterschlagen. Das Versprechen, den ganzen Notentext zu liefern – und dies wäre doch wohl der letzte Rettungsanker für dieses geistlose Beginnen, eine Bachsche Partitur elektronisch herunterzubuchstabieren – kann also auch nicht erfüllt werden. Deshalb: Finger weg von diesem Unfug – es sei denn, man hat noch Bedarf an handgreiflichen Symptomen für eine Zeit, da einem zu hohen Preisen ein unmusikalisches X für ein musikalisches U vorgemacht wird. (6 v C) U. D.

Klaviermusik

F. Liszt (1811 bis 1886)

Harmonies poétiques et religieuses · Vier kleine Klavierstücke · Valse de concert sur deux motifs de Lucia et Parisina · En Rêve · Bénédiction de Dieu dans la solitude · Fünf ungarische Volksweisen · Apparations Nr. 1

Louis Kentner, Klavier

turnabout Stereo TV 34310 16.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	7

Ein halbes Jahrhundert liegt zwischen dem frühesten dieser Stücke, den Harmonies poétiques et religieuses von 1834 und dem spätesten, dem 1885 geschriebenen En Rêve. Letzteres liegt in einer Stereo-Aufnahme von John Ogdon vor, die dieser Einspielung zumindest aufnahmetechnisch überlegen ist. Von der Bénédiction existiert im deutschen Katalog lediglich eine ältere Mono-Qualiton-Einspielung. Ansonsten handelt es sich hier um Erstaufnahmen.
Dennoch kann man nicht behaupten, daß einundfünfzig Jahre kompositorischer Ent-

wicklung in diesem Falle an besonders markanten Beispielen demonstriert werden. Die Platte dürfte allenfalls den Raritätenjäger um jeden Preis interessieren, denjenigen, dem die Befriedigung über geschlossene Katalogllücken mehr bedeutet als die Musik. Sieht man von der Bénédiction ab, einem vor allem in den beiden Andante-Abschnitten immer noch fesselnden, weil echt empfundenen Stück, so enthält diese Zusammenstellung nichts, was mehr als nur historisches Interesse verdiente. Das Pathos der Harmonies poétiques, die peinlichen melodischen Banalitäten der Valse de concert, die schwächliche Hommage à Chopin, der in Rom von dem fromm gewordenen Abbé 1865 geschriebenen Kleinen Klavierstücke, die Pseudo-Folkloristik der ungarischen Volksweisen, die dadurch nicht genußvoller wird, daß der Zweiundsechzigjährige sich hier im Gegensatz zum virtuosen Aufwand der früheren Ungarischen Rhapsodien betont schlicht geben will, alles das wirkt heute recht belanglos. Es gehört schon einige Geduld dazu, die Platte konzentriert abzuhören.
Zumal Louis Kentners pianistisch kompetentes, aber nicht sehr aufregendes Spiel kaum geeignet ist, das Interesse des Hörers auf die Interpretation zu lenken. Die Bénédiction könnte man sich kontrastreicher, farbiger gespielt vorstellen, die Valse de concert virtuos-souveräner und ein Spätstück wie En Rêve mit seiner schwebenden Tonalität subtiler, vor allem in den Trillern. Die Aufnahmequalität ist anständiger Durchschnitt. Die Fertigung liegt darunter: Laufgeräusche, stellenweises Klirren.

(3 b M Heco B 230/8) A. B.

F. Liszt (1811 bis 1886)

Sonate h-moll

M. Mussorgsky (1839 bis 1881)

Bilder einer Ausstellung

Wolfgang Bloser, Klavier

Da Camera Magna Stereo SM 93 115
Sonderpreis 12.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	9

Der Name Wolfgang Bloser begegnet mir zum erstenmal. Gerne hätte man auf der Plattentasche einiges über den Künstler gelesen: es wäre sicherlich nützlicher gewesen als ein dreisprachiger Kommentar über ohnehin vertraute Kompositionen. Ein recht anspruchsvolles Programm übrigens für eine Debütplatte! Und die legt man nicht ohne eine gewisse Skepsis auf, wenn man an die erlauchte Konkurrenz denkt, mit der sich ein noch Unbekannter zu messen traut. Bald ist man jedoch mehr und mehr überzeugt, es hier mit einer echten Begabung und einem echtem Temperament zu tun zu haben. Freilich, es ist noch nicht alles völlig ausgereift, die lyrischen Stellen gelingen beispielsweise dank des sehr kultivierten Anschlags besser und schöner als die perkussiven Passagen, in denen man die Härte, die unheimlich-geheimnisvolle Dämonie, das Urwüchsige vermißt, welche u. a. die legendäre Aufnahme der Liszt-Sonate durch den jungen Horowitz so unvergeßlich machen. Dies gilt auch für die „Bilder einer Ausstellung", für die Vladimir Ashkenazy einen bisher unerreichten Maßstab gesetzt hat (siehe Heft 8/1968, Seite 532). Dies aber einmal gesagt, bleiben die vorliegenden Interpretationen eindeutig über dem Niveau eines nur ehrlichen Durchschnitts und sie erwecken den Wunsch, bald mehr von Wolfgang Bloser zu hören. Wie so häufig bei Da Camera wird der Klang zu sehr seitlich gespreizt, so daß alle Bässe von der linken, alle Höhen von der rechten Lautsprecherbox herauszukommen scheinen.

(11 r B Leak-Sandwich II) J. D.

C. Debussy (1862 bis 1918)

Klavierwerke

Reflets dans l'eau · Des pas sur la neige · La sérénade interrompue · Arabesque 1 · Poissons d'or · L'isle joyeuse · Pagodes · Soirée dans Grenade · Jardins sous la pluie · Bruyères · Ondine · Feux d'artifice

Nikita Magaloff

Concert Hall SMS 2578 synchro stereo

Interpretation:	9
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	8

Nikita Magaloff erreicht in diesen Debussy-Interpretationen eine eindrucksvolle Synthese von „poetischer" Deutung und klarer Strukturierung des musikalischen Materials. Klangliche Finessen stehen neben bewußtem Herausheben der den kompositorischen Ablauf tragenden Elemente. Dabei gelingt es Magaloff, trotz reicher Agogik Debussys Zeitauffassung zu realisieren, die nicht auf Horizontalbewegung, auf „Entwicklung", sondern auf Statik zielt. Schade, daß die Aufnahmetechnik Magaloffs Streben nach Klarheit nicht unterstützt hat, die Platte klingt recht mulmig.
Noch ein Wort zum Programm: eine gelungene Auswahl, die alle Wandlungen im Klavierstil Debussys deutlich macht.

(EMT 930 St, TSD 15, Telef. V 69, Telef. 085 a)
M. R.

C. Nielsen (1865 bis 1931)

Sämtliche Klavierwerke: 5 Klavierstücke op. 3 · Humoreske-Bagatellen op. 11 · Symphonische Suite op. 8 · Festpraeludium · Chaconne op. 32 · Thema mit Variationen op. 40 · Suite op. 45 · 3 Klavierstücke op. 59; Klaviermusik für Jung und Alt: 24 kleine Fünftonstücke in allen Tonarten op. 53

Arne Skjold Rasmussen

Vox Stereo SVBX 5449 39.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	6

Die Kopenhagener mögen nicht schlecht gestaunt haben, als sie am Neujahrstag 1901 auf der ersten Seite ihrer Zeitung ‚Politiken' eine faksimilierte Klavierkomposition entdeckten „Auftakt zum neuen Jahrhundert". Sie stammte von Carl Nielsen, damals 35jährig und geigendes Mitglied der Königlichen Kapelle, der durch Lieder und Kammermusik bekannt geworden war, dessen 1. Symphonie einige Jahre zuvor großen Erfolg errungen hatte und der gerade im Begriff stand seine erste Oper „Saul und David" zu beenden. Nun, diese musikalische Fanfare scheint einigermaßen symptomatisch für den Komponisten, der zwischen den Jahrhunderten steht und um ein Kleines – die Jahresspanne – vom 19. distanziert und dem 20. näher gerückt ist. Er begann, wie die Reihe seiner Klavierkompositionen aus der letzten Dekade des alten Jahrhunderts sehr klar zeigt, bei dem Typus romantischer Charakterstücke, der durch Schumanns Zyklen, Mendelssohns Lieder ohne Worte und – für Nielsen naheliegend – durch Griegs Lyrische Stücke repräsentiert war. Doch schon in der Symphonischen Suite von 1894 meldet sich im Anschluß an die erste Symphonie ein ausgreifenderer Klavierstil, in der Form wie im Satz, an, der sich deutlich von Brahms herleitet. Und aus dem Studium der Werke dieses Komponisten mag Nielsen auch jene Anregung empfangen haben, die ihn von seinen romantischen Vorbildern, einschließlich dem von Brahms, mehr und mehr entfernt, ihn seine Neigung zu Linearität, antilyrischer Abstraktion und einer polyphonen Durchbildung des Satzes weiter ausbauen läßt. Die letzten Klavierstücke von 1928 und 1930/31 sind dann zuweilen schon an den Grenzen zur Atonalität angesiedelt und nach den Brahms'schen Verbreiterungen der mittleren Zeit ausgesprochen sparsam im Klang sowie wieder knapper und straffer in der Form.
Im ganzen ist es nicht uninteressant, den kompositorischen Weg Nielsens anhand seiner Klaviermusik zu verfolgen, etwa die sehr eigenartige Mischung aus einer Grundschicht skandinavischer Melodik und Erzählfreude mit einem gelegentlich unverkennbar impressionistischen, aber stets ausgeprägt vorhandenen Farbsinn und Einsprengseln eines skurrilen, sogar etwas aggressiven Humors. Und nachdem die Streichquartette und die Symphonik Nielsens im Nachgang zu seinem 100. Geburtstag wieder zu erneuertem Ansehen gelangt sind, war es sicherlich für Vox – an dieser Aufwertung Nielsens sowieso beteiligt – fast eine zwangsläufige Konsequenz, nun auch auf drei Platten das gesamte Klavierwerk vorzulegen. Der 1921 geborene Pianist Arne Skjold Rasmussen, wenn man so will, ein Enkelschüler Nielsens, da sein Lehrer einige der späteren Klavierstücke zu Lebzeiten des Komponisten uraufgeführt hat, bringt den Fundus national-dänischer Tradition und damit ein großes Verständnis für die eigene Ausdruckswelt dieser Musik mit. Seine Interpretationen sind allerdings vom technisch pianistischen Standpunkt her nicht immer ganz so vollgültig wie im Musikalischen. Da bleibt die Internationalität der Maßstäbe noch um einige Nummern zu groß, während es gelingt, durchaus ihre Angemessenheit für die vorgestellte Musik zu erweisen. Und dies ist ja schließlich auch kein geringes Verdienst des Spielers.

(6 v C) U. D.

S. Rachmaninoff (1873 bis 1943)

Klaviersonaten Nr. 1 d-moll op. 28 und Nr. 2 b-moll op. 36

John Ogdon

RCA LSC 3024 Stereo 25.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	7

Die beiden Klaviersonaten Serge Rachmaninoffs entstanden 1907 und 1931 (von der zweiten ist eine erste Fassung aus dem Jahre 1913 bekannt). Effektvoller pianistischer Glanz, kraftvolle Steigerungen verbinden sich in diesen äußerst selten zu hörenden Werken mit breitangelegten, oft schwermütigen lyrischen Themen. Auf einer wesentlich erweiterten Sonatenform aufgebaut, sind sie Zeugnis für Rachmaninoffs zwar durch Chopin und die deutschen Romantiker geprägten, aber tief im Russischen wurzelnden, durchaus eigenständigen Klavierstil.

Der 33jährige Engländer John Ogdon spielt die virtuosen Passagen der beiden Werke bravourös, beweist aber auch den rechten Sinn für die großen Melodiebögen und lyrischen Momente. Virtuosität und Lyrik faßt er zu einem ausgeglichenen Ganzen zusammen. Die Virtuosität wirkt nie flach, die lyrischen Teile behalten straffe Konturen.
Leider gerät der Klavierklang stellenweise ins Schwimmen, ist die Plattenoberfläche nicht frei von störenden Nebengeräuschen.
(EMT 930 St, TSD 15, Telef. V 69, Telef. 085 a)
M. R.

J. Field (1782 bis 1837)
Sieben Nocturnes · Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 in As-dur

Rena Kyriakou, Klavier; Berliner Symphonie-Orchester, Leitung C. A. Bünte

Candide Stereo CE 31 006 19.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	7

Die in der Bundesrepublik von der „Fono"-Schallplattengesellschaft mbH in Münster vertretene Wiener Firma Vox ist seit kurzem auch hierzulande mit der Marke „Candide" auf dem Markt vertreten. Man geht dabei wohl nicht ganz fehl in der Annahme, daß diese Bezeichnung auch einen quasi programmatischen Stellenwert hat. Denn so wie Voltaires Candide, Inbegriff einer anima candida, in freundlich-harmloser Naivität eine Welt durchirrt, die er für die beste aller möglichen (Leibniz) hält, die sich dann aber immer überzeugender als die eher schlechteste erweist, so scheinen auch die bisher vorliegenden „Candide"-Platten geeignet, Vorstellungen friedlich abgeschiedener musikalischer Idyllik musikhistorischer Randbereiche zu kultivieren.
Zwar wird manches gewiß Wichtigere von der allzeit rührigen Schallplattenindustrie vernachlässigt, doch muß den „Candide"-Produktionen immerhin bescheinigt werden, daß sie mit einigem Niveau Lücken des Katalogs wie auch wohl der Kenntnis des durchschnittlich gebildeten Hörers schließen helfen.
So kennt man etwa die Klaviermusik John Fields weithin nur aus der musikhistorischen Darstellung, die ihn in der Regel als liebenswürdigen Chopin-Vorläufer respektiert und abtut. Field (1782 in Dublin geboren) kam in die Schule Muzio Clementis, von dem er bald nicht mehr viel lernen konnte. Der italienische Klaviervirtuose, der als Komponist etwas unterschätzt wird, beschäftigte den jungen Field in London als Klaviervorführer in seiner Firma. Von daher rührt wohl auch zum nicht geringen Teil seine exquisite Kenntnis der technischen wie klanglichen Möglichkeiten des Flügels, des rauschend-glitzernden Passagwerks und der leuchtend-singenden Kantilene.
Dabei müssen Fields Musik wie pianistischer Vortrag kaum romantischer Phantastik und virtuoser Exzessivität entsprochen haben. Man tut gut daran, bei den Fieldschen Nocturnes, die als Gattung entwickelt zu haben, sein unbestreitbares historisches Verdienst ist, nicht allzusehr an die Chopins, gar Schumannsche Nachtstücke zu denken, sondern an klavieristisch sensitive Frühromantik. Field, der bisher in den Schallplattenkatalogen nicht vertreten gewesen ist, wird nun auf einer „Candide"-Platte in einer passablen Auswahl von der griechischen Pianistin Rena Kyriakou (die bei Vox Mendelssohns gesamtes Klavierwerk eingespielt hat) vorgestellt. An sieben der achtzehn Nocturnes demonstriert sie manuell sicher und stilistisch im ganzen einleuchtend Fields großes kantabel-melodisches wie pianistisch-figuratives Flair und wahrt, auch in der gedrosselt wirkenden Rubator-Manier, den im Grunde noch klassizistisch-ebenmäßigen Tonfall. Doch fragt es sich, ob der Eindruck des Korrekt-Steifen, den Fields Haltung am Klavier hinterlassen haben muß, im klanglichen Erscheinungsbild nicht doch noch etwas größerer klanglicher Nuancierung und schwärmerischer Delikatesse des Anschlags weichen müßte.
Fast stärker noch als die Nocturnes sind die sieben Klavierkonzerte Fields in Vergessenheit geraten. Rena Kyriakou (begleitet vom Berliner Symphonie-Orchester unter C. A. Bünte) spielt auf der vorliegenden Platte technisch wie musikalisch insgesamt plausibel das zweite in As-dur, dessen Mittelsatz die Errungenschaften des Fieldschen Nocturne-Typs vorteilhaft präsentieren, während die Ecksätze hübsche Melodik mit brillantem Passagenwerk garnieren.
Klanglich ist die Platte nicht mehr als einigermaßen befriedigend geraten.
(3 k V Scott S-11) G. R. K.

Kammermusik

L. v. Beethoven (1770 bis 1827)
Trios für Klavier, Violine und Violoncello Nr. 5 D-dur op. 70 Nr. 1 und Nr. 6 Es-dur op. 70 Nr. 2

Wiener Trio

Telefunken Stereo SAT 22 520 19.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Wohl eine der vorläufig letzten Platten des Wiener Trios, denn Rudolf Buchbinder, der Pianist, hat das Ensemble inzwischen verlassen, um sich einer Solokarriere zu widmen. Sollten sich Peter Guth und Heidi Litschauer irgendwann mit einem neuen Partner vorstellen, dürfte vielleicht ein anderer Gesamteindruck festzustellen sein, denn vom Pianisten kamen bisher die Akzente.
Die Wiedergabe dieser beiden Beethoven-Trios ist durch Schwung und Temperament gekennzeichnet, doch hat dies längst nichts mehr zu tun mit jugendlicher Unbekümmertheit, wie sie bei früheren Aufnahmen zu beobachten war. Das Spiel des Trios ist fein differenziert, im Klang warm und ausgewogen. Buchbinder hat einiges an Poesie dazugewonnen. Geiger und Cellistin überzeugen durch den gespannten Duktus ihrer Linienführung, durch Sauberkeit und Schönheit ihres Tones. Schade, daß eine weitere Etwicklung dieses Ensembles vorerst in Frage gestellt ist.
(EMT 930 St, TSD 15, Telef. V 69, Telef. 085 a)
M. R.

W. A. Mozart (1756 bis 1791)
Quintett für Klarinette und Streichquartett in A-dur, KV 581

C. M. von Weber (1786 bis 1826)
Quintett für Klarinette und Streichquartett in B-dur op. 34

Robert Gugolz, Klarinette · Le Quatuor de Genève: Régis Plantevin, Mireille Mercanton, Violine; André Vauquet, Viola; François Courvoisier, Violoncello

Concert Hall Stereo SMS 2599 16.50 DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	9

Das Melos-Ensemble London hat mit seinen Darstellungen dieser beiden Quintette wohl für lange Zeit das letzte Wort gesprochen (Weber auf Elec SME 91 456, vgl. Heft 10/68 S. 772; Mozart auf Elec SME 91 716, vgl. Heft 2/69 S. 115); und daneben gibt es noch eine ganze Anzahl weiterer hochwertiger Interpretationen. Dieser Neuaufnahme eines Genfer Ensembles läßt sich bescheinigen, daß die Interpreten mit Einfühlungsvermögen und vor allem im Weberquintett auch mit Enthusiasmus die Schönheiten der Partituren herausarbeiten. Sie können aber die Engländer an Perfektion des Zusammenspiels, an gestalterischer Vollendung und an Ausdruckskraft nicht erreichen. Die Aufnahmetechnik hat ein plastisches Bild geschaffen, enthält aber im Mozartquintett einige dynamische Sprünge, die auf technischen Manipulationen beruhen müssen: schon das Piano der ersten Takte klingt nicht leise profiliert, sondern verschwommen im Hintergrund, und wenn man das Volumen vergrößert, sind die nachfolgenden Fortestellen wieder zu laut ... (6 SME q A Heco 250/8) D. St.

Prinz Louis Ferdinand von Preußen (1772 bis 1806)
Trio für Klavier, Klarinette und Violoncello

Erzherzog Rudolph von Österreich (1788 bis 1831)
Oktett für Klavier, Klarinette, zwei Hörner, zwei Violen und zwei Violoncelli, op. 12

Das Consortium Classicum: Werner Genuit, Klavier; Dieter Klöcker, Klarinette; Erich Penzel und Nikolaus Grüher, Horn; Jürgen Kußmaul und Rainer Moog, Viola; Irene Güdel und Friedrich-Jürgen Sellheim, Violoncello

Electrola Stereo C 053-26 022 16.– DM

Interpretation:	8/6
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	8

Schwanns Serie „Unbekannte Kostbarkeiten" machte zum erstenmal auf der Platte mit hochwohllöblicher Musik bekannt, als (erst auf VMS 1010, dann übernommen auf Elec-Hör-Zu SHZEL 58) von Louis Ferdinand ein meisterhaftes Klavierquartett erschien (vgl. Heft 7/67, S. 501). Diese Platte ist eine willkommene Ergänzung, wenn sie auch weder interpretatorisch noch aufnahmetechnisch gleiches Niveau erreicht. Aus der Feder desselben fürstlichen Herren erscheint hier ein Oktett und – sinnvoll damit verbunden, weil das Romanzenthema des Oktetts im Schlußsatz zu Variationen verwendet wird – ein Klarinettentrio eines österreichischen fürstlichen Komponisten. Welche freundschaftlichen Verbindungen zwischen den beiden herrschaftlichen Namen und Beethoven bestehen, läßt sich auf der Hülle nachlesen. Zur Musik läßt sich sagen, daß wir es in beiden Fällen mit bemerkenswerten Schöpfungen auf der Schwelle zur Frühromantik zu tun haben, die in meisterhafter Konzeption – etwa an Hummel erinnernd – ebenso den Geist des frühen Beethoven atmen wie Anklänge an Schubert, Weber und Liszt erkennen lassen. Man hätte diesen wirklich wertvollen

und dankbaren Stücken nur eine etwas eindrucksvollere Darstellung gewünscht: Beim Oktett findet sich das Ensemble mit seinen – mir verschiedentlich von DaCamera-Platten her bekannten – Solisten zu einem homogenen Klangkörper zusammen, der mit Leidenschaft und melodischer Ausdruckskraft musiziert; bei einer großen Klangpräsenz aller Instrumente wirken die beiden rechts plazierten Hörner aber etwas aufdringlich und unflexibel. Das Trio profiliert die drei Solisten stärker: während der stets ausgezeichnete Pianist auch aufnahmetechnisch ausgewogen wirkt, läßt es der Klarinettist an gestalterischer Potenz fehlen und auch das Cello wirkt recht hart; hinzu kommt starker Nachhall und gelegentlich störende Nebengeräusche, die den Genuß beeinträchtigen. (6 SME q A Heco 250/8) D. St.

Moderne Musik

L. Berio (geb. 1925)

Sinfonia

The Swingle Singers; New York Philharmonic Orchestra, Dirigent Luciano Berio
CBS S 34-61 079 16.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Das Werk entstand 1968. Im selben Jahr fand die New Yorker Uraufführung statt, an die sich die Aufnahme schloß. Am Beginn der Partitur (Universal Edition 1969) steht eine Skizze, die die räumliche Verteilung der Interpreten auf dem Podium bestimmt. Das große Orchester (mit zwei Saxophonen, elektrischer Orgel, elektrischem Baldwin-Cembalo und drei Schlagzeuggruppen) weist besondere Strukturierung des Streicherkörpers auf: die Violinen sind nicht zweigeteilt, wie im klassischen Orchester, sondern dreigeteilt; je acht Violinen der Gruppen A, B und C stehen acht Bratschen, acht Violoncelli und sechs Kontrabässen gegenüber. Die Raumskizze verlangt folgende Gliederung: im Vordergrund links die Violinen A und in der Mitte die acht Sänger, hinter denen sich halblinks die Violinen B befinden; im Mittelgrund je eine Schlagwerkgruppe (links, im Zentrum und rechts „so weit wie möglich voneinander entfernt"); im Hintergrund die Violinen C. Auf die Rolle des Szenischen in der Konzeption Berios ist in dieser Zeitschrift schon hingewiesen worden (vgl. mein Bericht „Musik für das Auge", Heft 2/1969, in dem von Berios „Laborintus 2" die Rede ist). Mit „Laborintus 2", dessen Schallplattenversion in Heft 1/1970 gewürdigt wurde, hat die „Sinfonia" einige Verwandtschaft: nicht nur durch die räumlich-szenischen Aspekte, sondern auch in der Ableitung musikalischer Wirkungen aus der Sprache. Ulrich Dibelius hat in seiner Besprechung von „Laborintus 2" auf Berios Streben hingewiesen, „eine Art mobiler Kommunikation zwischen Heterogenem zu erzeugen". Diese Tendenz ist auch in der „Sinfonia" deutlich. Sie trifft sich mit einem schon von Mahler entworfenen Konzept der „Polyphonie". Eine überlieferte Äußerung Mahlers über die Schallereignisse auf dem Rummelplatz scheint hier relevant: „Gerade so von ganz verschiedenen Seiten her, müssen die Themen kommen und so völlig zu unterscheiden sein in Rhythmik und Melodik ... nur daß sie der Künstler zu einem zusammenstimmendem und -klingenden Ganzen ordnet und vereint."
Das Klangbild der Sinfonia ist gerade durch diese Art von „Polyphonie" gekennzeichnet. Sie hat etwas von Rummelplatz- und Jahrmarktatmosphäre. Am pakkendsten ist sie gerade dort, wo Mahler-Material in die Komposition eingeht, im dritten der vier Sätze. Hier wird das Scherzo aus Mahlers Zweiter Symphonie in Montage-Technik mit Texten von Samuel Beckett, James Joyce, Wandaufschriften der Pariser Studentenrebellion 1968 und manch anderen sprachlichen und musikalischen Elementen verbunden. Der Eindruck ist fesselnd und durchaus geschlossen. Seine Wirkung hängt keinesfalls davon ab, ob man Berios Kommentar hierzu oder gar die Quellen der Montage genau kennt. Ja, ich möchte sogar behaupten, daß die Kenntnis und das Verständnis dieser Quellen (sie reichen von Texten der Anthropologie bis zu Zitaten aus den Partituren von Ravel, Strawinsky und Boulez) irrelevant sei. Entscheidend bleibt die persönliche „Handschrift" des Komponisten, die auch im Montageverfahren noch erkennbar bleibt.
Während der Einwand, der sich gegen solche Montage erheben ließe, durch den Bezug auf Mahlers Technik und deren Fortentwicklung entkräftet werden kann, läßt sich die Zitierfreudigkeit auf ein Beispiel im Schaffen von Richard Strauss zurückführen. Wer wollte das musikalische Konversationsstück „Capriccio" verwerfen, weil es in Zitaten schwelgt? Berio hat ein modernes „Konversationsstück" geschaffen, das seine Entstehung aus literarisch-musikalischer Anspielung und aktuellem Erlebnis wohl verrät, das aber auch unabhängig davon seinen Platz behauptet. Der erste Satz gibt Gelegenheit sich „einzuhören" in den Rummelplatz, der zweite – ein Requiem auf Martin Luther King – gehorcht mit seinen Inventionen auf den Namen des Ermordeten durchaus dem Establishment sinfonischer Stimmung. Im dritten wird Mahler in die Welt von heute versetzt und der knappe vierte präsentiert sich als Finalmusik, die auf Vorangegangenes im durchaus traditioneller Manier Bezug nimmt.
Die Aufnahme hat, vornehmlich wohl wegen der unmittelbaren Faszination, die vom Werk selbst ausgeht, den dritten Preis des Prix Mondial in Montreux 1969 errungen. Auch die Interpretation ist wohl dieses Preises würdig. Gegen die Aufnahmetechnik ließe sich jedoch der Einwand erheben, daß sie die szenisch-räumliche Gliederung nicht ganz zur Geltung bringt. Freilich bleibt die Frage offen, ob man sich bei der Beurteilung ausschließlich auf die Partitur zu verlassen habe oder ob man einfach annehmen solle, daß der dirigierende Komponist mit dieser Realisierung eben zufrieden sei. Nicht das beschriebene Notenblatt liefert in diesem Falle die Kriterien der Rezension, sondern die Absicht des Komponisten, der hier auch als Dirigent für sein Werk einsteht.
(6 w Pioneer SX-2000) K. Bl.

L. Ferrari (geb. 1929)

Und so weiter für elektrisches Klavier und Magnetband

Gérard Frémy, Klavier; Tonaufnahme: ORTF Paris

Music Promenade. Mixage originale

Tonaufnahme: Tonstudio Baden-Baden

Wergo Stereo WER 60 046 25.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Wenn nach viereinhalb Minuten exaltiertem ohrenbetäubendem Klaviergedresche plötzlich Stille einfällt und inmitten der genossenen Ruhe ein paar Vögel sehr atmosphärehaltig sirren und zwitschern, dann wird das eine zur akustischen Zwangsvorstellung hochstilisiert, obgleich der Komponist damit nur der auftrumpfenden Gewalt der Pop-Musik heimleuchten, sie auch leicht karikieren wollte, während das andere den Ausdruck zartester Naturlyrik annimmt. Derartige semantische Aufladungen durch pure Kontrastierung bezeichnen sowohl die sehr französische melodramatische Mitgift wie die in Pierre Schaeffers Musique-concrète-Gruppe geschulte moderne Technik, mit diesem Ansatz fertig zu werden, die beide für die Arbeiten des Pariser Komponisten Luc Ferrari kennzeichnend sind. Während aber die Musique concrète ursprünglich davon ausging, vorfindliche Real-Geräusche zu musikalisieren, also durch ihr Einrücken in absolut musikalische Formzusammenhänge sich selbst, ihrer Wirklichkeit, zu entfremden, erweist sich Ferrari ihrem Wirklichkeitsgehalt gegenüber immer aufnahmefreudiger, kultiviert geradezu die damit verbundenen Erinnerungen und Assoziationen.
Unter Schaeffers Equipe, der er von 1958 bis 1963 im strengen Sinn angehörte, war Ferrari seit jeher einer der selbständigsten und eigenwilligsten. Daß nun eine eigens ihm gewidmete Platte erscheint, ist also vollauf berechtigt. Zu fragen wäre nur, ob die beiden ausgewählten Stücke, „Und so weiter" von 1966 und „Music Promenade" von 1969, die eigentlich nur, so zusammengesehen, eine Steigerung desselben Collage-Prinzips bedeuten, ihn und seine Musik wirklich sinnvoll repräsentieren. Vielleicht wäre die Einbeziehung eines der früheren Stücke, etwa eins aus der Reihe mit dem Titel „Visage" (Visage V war in der Sammlung „Panorama des Musiques expérimentales", Philips 835 485/86 enthalten), zur umfassenderen Information und Charakterisierung zweckdienlicher gewesen. So kann man nach der weitherzig pluralistischen Mixtur aus Marschtritt, Rufen, Fabrikgeräusch, polyglottem Gesprächsverschnitt, Mädchenflüstern, Orchesterstimmen, zitierter Originalmusik und vielem anderen, wie sie „Music Promenande" offeriert, nur die schüchtern geäußerte Schlußsentenz: „Das gehört dazu" als Schlüssel zur musikalischen Idee auffassen und sich im übrigen in Hansjörg Paulis engagiertem Kommentar von vielen anderen Stücken erzählen lassen. Oder man hält sich einfach an eine der kategorischsten Äußerungen des Komponisten, die Pauli zitiert: „Was man so Musik nennt, oder Werk, interessiert mich heute nicht mehr. Ich bin zwar Musiker, also mache ich Musik, aber ich suche in der Musik die Wirklichkeit, das Leben." Jeder kann dann beim Hören selbst urteilen, ob er meint, Ferrari habe es in seinen akustischen Montagen tatsächlich gefunden. (6 v C) U. D.

R. Kelterborn (geb. 1931)

Musik für Klarinette und Streicher · Vier Nachtstücke für Kammerorchester

Eduard Brunner, Klarinette; Münchener Kammerorchester, Dirigent Hans Stadlmair Metamorphosen für Klavier · Incontri brevi per flauto e clarinetto Monosonate für Klavier

Charles Dobler, Klavier; Ursula Burkhard, Flöte; Hans Rudolf Stalder, Klarinette

Bärenreiter Musicaphon Stereo SL 1533 21.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	9

Obgleich die fünf Kompositionen nach ihren Entstehungsdaten mehr als ein Jahrzehnt umfassen – von den Klaviermetamorphosen des 25jährigen, 1956, über die Nachtstücke, 1963, die Monosonate und die Klarinettenmusik, 1965/66, bis zu den Incontri, 1967 – sind die Unterschiede im Klanglichen, je nach der Besetzung, eigentlich größer als die in der kompositorischen Faktur. Kelterborn – das läßt sich hören – geht immer von einer einleuchtenden Materialdisposition aus; die Verarbeitungs- und Variationsmöglichkeiten entsprechend der nicht orthodox gehandhabten Zwölftontechnik scheinen die Folgerungen daraus dann zuweilen mehr zu bestimmen als eine unabhängige Vorstellungsgabe oder gar eine dem Konzept nicht konforme Impulsivität. Und wenn dann die Klangpalette auch noch zum Zeichnerischen neigt, wie beim Klavier, ist ein Zug zum Didaktischen kaum zu leugnen. Doch Kelterborn, ein Komponist von typisch schweizerischer Liebe zu Einsicht, unprätentiöser Selbstkritik und Sachzugewandtheit, scheint dies zu wissen. Und er nutzt deshalb die kammerorchestralen Möglichkeiten oder auch die wechselnden Farbregister der solistischen Klarinette mit spürbarem Interesse an Bereicherung und Aufschließung seiner abstrakteren kompositorischen Konzepte.
Dabei freilich ergibt sich als Kehrseite seiner Metier-Sachlichkeit zuweilen schon eine Tendenz, den klanglichen Möglichkeiten zur Mannigfaltigkeit und zur selbständigen Attraktivität mehr aufzubürden – etwa an Formkompetenz –, als sie zu tragen wirklich fähig sind. Anders ausgedrückt: es gelingt Kelterborn nur schwer, aus den begrenzten Dimensionen eines einmal gefundenen Ansatzes zu Weiterungen zu gelangen und größere Formbögen zu spannen. Mag auch sein, daß sich da eine romantische Neigung zum beschaulichen Verweilen als Unterschicht seines Komponierens bemerkbar macht. Dies würde auch erklären, warum die zweistimmigen Bläser-Incontri – auf abgegrenztem Feld, mit genügend unterschiedenen Klangcharakteren und daraus abgeleiteten szenisch-gestischen Momenten – eigentlich als das dem Komponisten gemäßeste Stück erscheinen. – Die Ausführung, zumeist von den Interpreten der Uraufführung, ist untadelig, kommt aber auch nicht über die Grenzen von Kelterborns Musik hinaus, vermag ihr nichts hinzuzugewinnen.

(6 v C) U. D.

K. Penderecki (geb. 1933)

Aus den Psalmen Davids (1958)
für gemischten Chor und Instrumentalensemble

R. Kelterborn (geb. 1931)

Tres cantiones sacrae (1967)
für siebenstimmigen gemischen Chor a cappella

G. Klebe (geb. 1925)

Messe „Gebet einer armen Seele" (1966) für vier- bis achtstimmigen gemischen Chor und obligate Orgel, op. 51

Percussion-Ensemble Siegfried Fink, Würzburg; Vokalensemble Kassel; Gisbert Schneider, Orgel; Mitglieder des Staatstheaterorchesters Kassel; Leitung Klaus Martin Ziegler

Cantate Stereo 658225 21.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Die seit 1965 in Kassel stattfindenden „Wochen für geistliche Musik der Gegenwart" erhielten 1969 ihren Akzent durch die auf vorliegender Platte eingespielten Werke. Klaus Martin Ziegler, seit 1960 Kantor an der Martinskirche in Kassel, war der Initiator dieses Zentrums neuer geistlicher Musik, einer Art Gegenstück zu Donaueschingen.
Pendereckis kompositorisches Schaffen fand seinen Höhepunkt in der 1963–1965 geschaffenen „Lukas-Passion". Die 1958 verfaßten „Psalmen Davids" ordnen sich organisch in Pendereckis musikalisches Wollen ein. Seine Aussage, er sei „Bekenntnismusiker" und in dieser Hinsicht Romantiker, trifft den Nagel auf den Kopf. Auch Kelterborn und Klebe gehören mit Penderecki in die Gruppe jener Komponisten geistlicher Musik, die die rationell bestimmte Seriellität der fünfziger Jahre hinter sich gelassen, und in einem neuen Klangverständnis der musikalischen Textdeutung subjektive Züge gegeben haben. Hier findet der der neuen Musik fremd gegenüberstehende Laie einen gangbaren Weg zu einem verstehenden Miterleben. Vor allem Penderecki und Kelterborn haben das experimentelle Stadium bereits verlassen. Beide bedienen sich überkommener kompositorischer Techniken wie Zwölftonreihe, funktionsfreier Harmonik oder motorischer Rhythmen, um nur einiges zu nennen; doch dabei bleiben sie nicht. Der Gregorianik verhaftete Melodiebildungen, Mixturklänge aus der Zeit der frühen Mehrstimmigkeit und als Novum Cluster-Bildungen werden mit überzeugender Selbstverständlichkeit gleichzeitig oder im Nacheinander verwandt.
Giselher Klebes „Gebet einer armen Seele", eine in lateinischer Sprache gehaltene Meßkomposition, ist ebenfalls eine äußerst subjektive Musikaussage. Die Länge und Vielschichtigkeit des Ordinariumtextes erschweren das aktive Miterleben des Zuhörers. Man sollte am Anfang nicht die ganze Messe hören wollen, sondern beispielsweise Kyrie und Sanctus gegenüberstellen. Man wird so dem Werk näherkommen. Klebe fügt einem 4- bis 8-stimmigen Chor eine obligate Orgelstimme hinzu.
Die Interpretation ist mustergültig und wohl kaum zu übertreffen. Die Einspielung ist eine sinnvolle Ergänzung der schon erschienenen Cantate-Platten „Neue Kirchenmusik" mit Werken von Distler, David, Pepping, Micheelsen u. a. (Can. 648203) und „Chormusik I" mit Werken von Ligeti, Schnebel, Otte u. a. (Wergo WER 60026).

(7 q I) H. Gr.

Avantgarde Vol. 2

„... e poi?" · Quasirage · Light music · Ancora un trio · Credo

Gruppe Nuova Consonanza: Mario Bertoncini, Walter Branchi, Franco Evangelisti, John Heinemann, Egisto Macchi, Ennio Morricone

Bernd Alois Zimmermann (geb. 1918): Présence, Ballet blanc en cinq scènes · Intercomunicazione per violoncello e pianoforte

Saschko Gawriloff, Violine; Siegfried Palm, Violoncello; Aloys Kontarsky, Klavier

John Cage (geb. 1912): Atlas Eclipticalis + Winter Music, ausgesteuert nach Cartridge Music; Dieter Schnebel (geb. 1930): Glossolalie (Version 1961)

Ensemble Musica Negativa, Dirigent: Rainer Riehn

Mauricio Kagel (geb. 1931): Hallelujah für 16 Solostimmen; Dieter Schnebel (geb. 1930): für stimmen (... missa est)

Schola Cantorum Stuttgart, Dirigent: Clytus Gottwald

Gottfried Michael Koenig (geb. 1926): Terminus II · Funktion Grün; Zoltán Pongrácz (geb. 1912): Phonothese; Rainer Riehn (geb. 1941): Chants de Maldoror

Realisation: Studio für Elektronische Musik der Rijksuniversität Utrecht

Karlheinz Stockhausen (geb. 1928): Telemusik · Mixtur für Orchester, Sinusgeneratoren und Ringmodulatoren (kleine Besetzung)

Realisation (Telemusik): Studio für Elektronische Musik NHK Tokio; Ensemble Hudba Dneska, Bratislava, Dirigent: Ladislav Kupkovic; Sinusgeneratoren: Johannes G. Fritsch, Harald Bojé, Rolf Gehlhaar, David Johnson; Klangregie: Karlheinz Stockhausen

DGG Stereo 643 541/46 70.– DM
(Einzelplatten: 15.– DM)

Interpretation:	8/10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	9/10
Oberfläche:	9/10

Mit der zweiten Sechs-Platten-Serie „Avantgarde" wird einiges klarer. Vor einem Jahr beim Erscheinen der ersten Folge sagte ich (HiFi 1/69), das Wichtigste an diesem Start sei wohl „die Verheißung für die Zukunft", die aus Gesamtplan und Präsentationsweise hervorgehe; und demgegenüber verwandle sich auch „mancher Mangel des gegenwärtigen Resultats in eine verzeihliche Anfangsschwierigkeit". Freilich verlange „das kontinuierliche Engagement an die Moderne" nach überlegter Disposition, „statt einem Arrangement aus Gegebenheiten und Zufällen, nach umgesetzter Kenntnis und verbindlichen Direktiven". Nun, Volume 2 löst tatsächlich einiges vom Verheißenen ein, läßt entschiedener als beim ersten Mal eine Steuerung erkennen und wird eigentlich nur noch in einem Fall (bei der Zimmermann-Platte) an der eigenen Vornahme irre, zur Unterscheidung von so manchem früher begonnenen Parallelunternehmen entschlossen den „Sprung nach vorne" zu tun und sich an die Gegenwartsmusik, wo sie unmittelbar aktuell ist, zu halten.
Doch vielleicht könnte man in der Konfrontation der beiden ersten Platten (ich halte mich an die Numerierung, obwohl sie bei dem lockeren Verband im Schuber nichts besagt) eine Aufforderung sehen, hörend die Möglichkeiten einer frei improvisierten und einer noch herkömmlich notierten Musik abzuschätzen. Das Ergebnis einer solchen Selbstbefragung ist, auch wenn es durch das quantitative Übergewicht im übrigen „Avantgarde"-Programm nicht antizipiert würde, unschwer vorauszusehen. Denn was Franco Evangelisti und die übrigen Interpreten-Komponisten der Gruppe ‚Nuova Consonanza' aus einer globalen Orientierungsgrundlage, momentaner Provokation und Reaktion spielend entwickeln, entkleidet eben von vornherein alle Spielmanieren ihres Charakters als Selbstzweck,

verhindert den gesellschaftlich längst schon bedenklichen Zerfall in die geteilten Zuständigkeiten von Werk und Wiedergabe, macht überhaupt den überholten Objektcharakter von Musik zunichte. Der damit erreichte Zuwachs an Identifikation ist spürbar und erfährt durch die kreative Phantasie der Spieler, noch mehr durch ihre wechselseitigen Anregungen und Impulse eine Umsetzung unmittelbar in den Klang, in das unwiederholbare, eben „zugefallene" Augenblicksresultat.
Demgegenüber sind Zimmermanns Kompositionen „Présence" und „Intercomunicazione", so wie sie sich hier faktisch und sicher nicht schlecht gespielt darstellen, im Widerspruch zu ihren Titeln weder besonders präsent noch besonders kommunikativ. Es fehlt ihnen gerade die Gegenwärtigkeit, die sie mit zitierten Rückgriffen auf die Vergangenheit und einem ziemlich vagen Vorbewußtsein der Zukunft als artifiziellen Mittelwert zu beschwören trachten. Solange dies alles virtuose Spielmusik nach den üblichen Konzertmustern bleibt, helfen auch die literarischen Aufwertungen durch Don Quichotte, Roi Ubu und Molly Bloom in „Présence" ebensowenig, wie die exzessiven cellistischen Spieltechniken in „Intercomunicazione". Beiden Methoden haftet etwas äußerlich Veranstaltetes an, sie zielen nicht eigentlich auf Musik und finden deshalb auch in ihr keinen Niederschlag, keine Resonanz.
Wie Außermusikalisches in Musik eingehen, sich in sie verwandeln kann, demonstriert gerade Dieter Schnebel auf der nächsten Platte so eindrucksvoll, daß eine bloße Erweiterung herkömmlicher Modelle (von Klaviertrio und Duosonate) wie das Scheitern an einer nicht vollzogenen Konsequenz wirken muß. Schnebels „Glossolalie" – der Ausdruck meint „Zungenreden" und bezieht sich auf Erleuchtungsvorgänge in den frühchristlichen Gemeinden – macht den Kommentar über die Sache zur Sache selbst, bezieht ihn als eine dazugehörige Dimension der mehrschichtigen musikalischen Mitteilung ein und verwandelt überhaupt immer wieder Sprache, einerlei, ob verständlich oder nicht, in ein phonetisch-musikalisches Geschehen wie umgekehrt Musikalisches in Gesprochenes, in eine verständlich-unverständliche Rede. Der Übergang zu szenischen Formen der modernen Musik wird in dieser Komposition von 1959/60 deutlich vollzogen, allerdings ohne noch der Szene als optisches Ingredienz wirklich zu bedürfen. Recht betrachtet ist dies eine ‚Hörszene', freilich eine, die man nach der gültigen Terminologie am besten als „absurd" bezeichnen würde. Auf der A-Seite derselben Platte ist ein Stück von John Cage zu hören, dessen komplizierter Titel sich aus der erlaubten Simultanaufführung von zwei Stükken und der Aussteuerung dessen, was dabei mit Kontaktmikrophonen direkt von einigen der Instrumente abgenommen wird, nach den graphischen Anweisungen eines dritten Stücks. Das erstmals zu hörende Ensemble Musica Negativa nimmt gottlob Cages Vorlagen nicht als Freibrief, wie dies gelegentlich geschieht, sondern folgt deren Intentionen mit Verständnis und der nötigen Exaktheit. Der Lohn dafür liegt im klingenden Resultat.
Da für diese zweite „Avantgarde"-Serie die Gliederung nach Interpreten (ein Ensemble pro Platte) aufrecht erhalten blieb, das nach Komponisten nur bei Zimmermann einigermaßen zufällig und bei Stockhausen wegen des Exklusivvertrags mit der DGG) vielleicht bewußter noch angewandt wurde, ist auf der vierten Platte mit dem ausgezeichneten Vokalensemble „Schola Cantorum Stuttgart" nochmals eine ganze Seite Stücken von Dieter Schnebel gewidmet: der als „Deutsche Messe" zu verstehenden Komposition „für stimmen" mit den drei Abschnitten für Verkündigung („dt 31, 6"), Gebet („AMN") und Lobpreis („madrasha 2"). Nachdem der erste Teil schon auf einer Wergo-Platte veröffentlicht worden war (WER 60 026), stellt die Aufnahme des Ganzen jetzt eine eigentlich unerläßliche Komplettierung dar; denn erst alle drei Teile zusammen geben verläßlichere Auskunft über Schnebels neuen Begriff von ‚geistlicher Chormusik'. Ihre vielerlei säkulare Implikationen erhalten mit Mauricio Kagels „Hallelujah" auf der A-Seite gleichgesinnte Unterstützung und Ergänzung. Jedoch geht Kagel weit eher von dem vokalen Produktionsvorgang, von den wechselnden Artikulationsmöglichkeiten der Stimme aus; der Konnex mit der Region des Geistlichen, wie ihn der Titel suggeriert, scheint demgegenüber austauschbar und könnte wahrscheinlich in manches andere abgeändert werden, wo Lautäußerung, Exklamation, die Stimme erheben, also auch Protest eine Rolle spielt (bei Schnebel dagegen wäre dies sowieso in seinem Begriff von ‚geistlich' impliziert).
Wenn auf den letzten beiden Platten neuere Beispiele elektronischer Musik enthalten sind, deren „Aufführung" ja keine Möglichkeiten zur Variabilität bietet, so entsteht dadurch nur scheinbar ein Widerspruch zu den anderen Stücken, die dem Interpreten einen guten Teil Mitverantwortung zubilligen oder geradezu aufbürden. Nur ist bei der elektronischen Musik der Prozeß interpretativer Entscheidung schon der endgültigen Fixierung auf Tonband vorausgegangen und wurde im übrigen – ähnlich wie bei den Improvisationen der „Nuova Consonanza" – von den Komponisten selber ausgeführt. In einem Fall, bei Koenigs „Funktion Grün", wo Aufbau und Abfolge der Klänge vom Computer berechnet wurden, rückte die Zone der Entscheidungen sogar noch um eine Station weiter zurück, nämlich bis zur Programmierung des Computers. Sehr deutlich zeigen dementsprechend auch die auf der fünften Platte vereinigten Arbeiten aus dem Studio für elektronische Musik in Utrecht Unterschiede in der musikalischen Physiognomie, die auf das von Komponist zu Komponist wechselnde Verhältnis zu den Arbeitsmethoden und den technischen Kombinationsmöglichkeiten des Studios zurückzuführen sind. Pongrácz, ein ungarischer Komponist, der einen Kurs in Utrecht besucht hatte, überträgt noch herkömmliche Formvorstellungen auf das elektronische Material, sein Verhältnis ist quasi abgeleitet. Ganz anders herrscht bei Koenig, dem Leiter des Utrechter Studios, eine aus vertrautem und direktem Umgang gewonnene Sachzugewandtheit. Sie verleiht den beiden Stücken innermusikalische Kohärenz und kompositorische Folgerichtigkeit. Rainer Riehn etabliert demgegenüber in einem Bereich, der zu technischer Logik anzuhalten scheint, mit größerer Unbefangenheit offene Formen voll aleatorischer Spontaneität, die mit ihren langen Pausenstrecken und ihren Extremwerten in Dichte und Dynamik auch auf außermusikalische Impulse schließen lassen.
Ein ähnlich offenes, vielschichtiges Tonbild entwickelt Stockhausen schließlich in seiner „Telemusik", quasi einem musikalischen Reisebericht aus Japan, wo gefundene Objekte (nicht nur aus traditioneller japanischer Musik, sondern auch aus Bali, der Sahara, Spanien, Ungarn, Südamerika – wie sie das Radio und die Erinnerung zutrugen) und eigene Meditationen ineinanderfließen, sich gegenseitig durchdringen. Es soll ja nicht eigentlich Stockhausens Musik sein, sondern, wie der Komponist meint, eine „der ganzen Erde, aller Länder und Rassen". Nun, solche weltumspannenden Tele-Visionen geben Stockhausens Stücken ja seit einigen Jahren den Charakter von komponierten Durchblicken auf anderes, nur daß man manchmal nicht mehr genau weiß, von wo aus auf was geblickt wird. Auch in „Mixtur" ist die Art der Kombination zwischen Instrumentalmusik und elektronischen Vorrichtungen zu ihrer Modulation fast wichtiger als der „Inhalt" dessen, was da gespielt und verändert wird. „Daß ein solcher Prozeß", so reflektiert Stockhausen, „eine völlig andere Art der Komposition, Formgebung, Notation usw. verlangt, wurde mir zum willkommenen Anlaß, mich ständig für Ungedachtes, Ungehörtes offenzuhalten". Das Vertrauen, daß es demzufolge auch im Stück enthalten sein müsse, ist offenbar analog denn Vertrauen in die Wertmaßstäbe, die man für Ungedachtes und Ungehörtes anwendet, also abhängig von subjektivem Dafürhalten und einigen Vorurteilen. Stockhausen ist seit der Arbeit an „Mixtur" (1964) keineswegs frei davon, und dies prägt eben auch seine Musik.
Dennoch – in dem erweiterten Panorama von „Avantgarde Vol. 2" gehört sie unbedingt dazu, vor allem, weil sie darin nicht dominiert, sondern anderes genügende und diesmal auch wirklich relevante Gegengewichte schafft. (6 v C) U. D.

Black Label

Karlheinz Stockhausen: Spiral für Blockflöte und Kurzwellen · Zyklus für einen Schlagzeuger (in zwei Versionen) · Klavierstück Nr. X

György Ligeti: Atmosphères für großes Orchester · Volumina für Orgel · Aventures für drei Sänger und sieben Instrumentalisten · Konzert für Violoncello und Orchester

Hör Zu – Black Label SHZW 903 und 904 BL
je 12.80 DM

Die hier innerhalb einer neuen Hör-zu-Schallplatten-Reihe veröffentlichten Stücke von Stockhausen und Ligeti sind alle dem Repertoire von Wergo entnommen. Die Plattenkombination von WER 60 010 wurde im Falle Stockhausen noch um Spiral für Blockflöte und Kurzwellen von WER 325 (eben erst besprochen in HiFi 2/70) vermehrt, dagegen wurde bei Ligeti in Programm von WER 60 022 der zweite Teil der Aventures, die Nouvelles Aventures, gegen das neuere Cellokonzert von WER 60 036 ausgetauscht.
Da die Stücke und die Aufnahmen nach ihrem ersten Erscheinen bereits rezensiert worden sind, geht es hier lediglich um das Faktum, daß in einer Serie, die von einer Rundfunk- und Fernseh-Zeitschrift gemanagt wird und aufs Populäre abgestellt ist, auf einmal Musik der Avantgarde herausgebracht wird. Noch unlängst äußerte Stockhausen in einem Interview: „Meine Platten müssen in den Kästen stehen, wo sie die Pop-Fans suchen. Junge Leute wissen noch kaum, daß es so eine Musik wie die meine gibt." Nun, Hör zu macht's möglich, Stockhausens missionarische Vision im eigenen Interesse wird Wirklichkeit. Richtig daran ist, daß es einen nicht geringen Kreis potentieller Käufer gibt, die

keine „Musikliebhaber" sind, sich überhaupt nachdrücklich von dem herkömmlichen Konsumentenkreis in Konzertsälen und Opernhäuser distanzieren wollen. Sie zu erreichen, würde sich lohnen, denn es sind zumeist aufgeweckte, intelligente Menschen – Studenten, Rechtsanwälte, Ärzte, junge Leute aus mancherlei Berufen, vielleicht auch Stockhausens Pop-Fans – und durch ihre unvorbelasteten Ansichten ließe sich das alteingesessene Musikleben wenigstens teilweise reaktivieren. Ob's freilich so gelingt, wird erst die Erfahrung lehren. Die ansprechende farbige Aufmachung und die Auswahl nach werbekräftigen Komponistennamen schaffen jedenfalls günstige Voraussetzungen dafür.

(6 v C) U. D.

Geistliche Musik

J. S. Bach (1685 bis 1750)

Solokontaten: „Geist und Seele wird verwirret", BWV 35; „Der Friede sei mit dir", BWV 158

Birgit Finnilä, Alt; Jakob Stämpfli, Baß; Uwe Groß, Orgel; Werner Keltsch, Violine; Bach-Collegium Stuttgart; Figuralchor der Gedächtniskirche Stuttgart, Leitung Helmuth Rilling

Cantate Stereo 651 224 — 25.– DM

Interpretation:	(Kantate 1)	5
	(Kantate 2)	9
Repertoirewert:		5
Aufnahme-, Klangqualität:		8
Oberfläche:		10

Aus der obigen Bewertung geht hervor, daß die Kantate mit Jakob Stämpfli („Der Friede sei mit dir") einen hohen künstlerischen Wert besitzt und eine Ergänzung zur Einspielung mit Fischer-Dieskau darstellt. Doch ob Helmuth Rilling gut beraten war, für die Alt-Kantate „Geist und Seele wird verwirret" Birgit Finnilä zu verpflichten, muß ernsthaft bezweifelt werden. Ihrer Stimme fehlt die unbedingt notwendige Wärme. Die Atemführung reicht oft nicht aus, um einer längeren Koloratur die richtigen Zäsuren zu geben. Ein ernsthaftes Bemühen um die Gestaltung dieser schwierigen Bach-Kantate soll keinesfalls in Abrede gestellt werden. Doch wird ein Bachkenner an zu vielen Stellen das rechte Verstehen der musikalischen Aussage vermissen. Der konzertierenden Orgel mit Uwe Groß wünscht man eine abwechslungsreichere Registrierung. (7 q I) H. Gr.

J. Haydn (1732 bis 1809)

Missa Nr. 11 B-dur „Schöpfungsmesse"

April Cantelo, Sopran; Helen Watts, Alt; Robert Tear, Tenor; Forbes Robinson, Baß Choir of St. John's College, Cambridge; Academy of St. Martin-in-the-Fields, Dirigent George Guest

Decca SMD 1159 — 16.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Die sechs Messen, die Haydn in den Jahren nach seiner Rückkehr aus England im August 1795 geschrieben hat, entstanden alle im Auftrag Nicolaus II., des vierten Souverän der Familie Esterhazy. Der Fürst hatte sie jeweils zum Namenstag seiner Gattin Maria Josepha Hermenegild bestellt. Die „Schöpfungsmesse" stammt aus dem Jahre 1801, sie wurde am 28. Juli begonnen und gerade noch rechtzeitig zur Uraufführung am 13. September fertiggestellt. Das Autograph verlangt ein Orchester aus Streichern, 2 Oboen, 2 Klarinetten, Fagotten und Orgel. Der Name des Werkes stammt nicht von Haydn selbst, sondern erklärt sich aus der Tatsache, daß der Komponist für die Takte 152 bis 160 des Gloria bei den Worten „Qui tollis peccata ..." (im Baß) das Thema des Allegro-Teils aus dem Duett Nr. 32 der „Schöpfung" benutzte.

Die vorliegende Wiedergabe des Werkes ist in allen Teilen voller Spannung und Schwung, affektgeladen, differenziert und klangschön, von einigen Unebenheiten im Chor, insbesondere im Baß, abgesehen. Sie verrät eine klare Disposition, in der trotz Detailbetonung die Gesamtkonzeption immer im Vordergrund steht. Das Solistenquartett ist in sich homogen und fügt sich reibungslos in den Gesamtklang ein. Übrigens wurden bei dieser Einspielung zwei Trompeten und Pauken verwendet, die nicht im Autograph stehen, aber bei der ersten Aufführung hinzugefügt worden sein sollen.

Auch die technische Qualität dieser Platte befriedigt in hohem Maße, die Aufnahme bietet ein plastisches, ausgewogenes und brillantes Klangbild.

(EMT 930 St, TSD 15, Telef. V 69, Telef. 085 a)

M. R.

„Kommt, laßt uns anbeten"

Alte und neue Musik im Gottesdienst

Motettenchor Pforzheim; Bläser des Posaunenchors der Christuskirche Pforzheim; Ursula Kriegel, Orgel-Begleitung; Heinrich Riehm, Sprecher; Leitung und Orgel Rolf Schweizer

Cantate Stereo 657 609 — 16.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	–
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	8

Im Begleitheft zu vorliegender Schallplatte finden wir folgenden Kommentar: „Der äußere Anlaß zur Herstellung dieser Schallplatte war die Anregung des Landesverbandes der evangelischen Kirchenchöre in Baden, für den Landeskirchengesangstag 1970 in Karlsruhe den teilnehmenden Chören eine Vorbereitungshilfe zu geben."

Die erste Plattenseite ist mit „Kantoreisätze im Gottesdienst" überschrieben, die zweite mit „Musikalische Stücke des Hauptgottesdienstes". Ein ausführliches Begleitheft gibt über die eingespielten Chorsätze, Posaunenchorstücke und Orgelwerke ausführlich Auskunft. Daneben findet man einen Notennachweis.

Die Breite der eingespielten Werke geht von J. Gallus, H. Schütz, M. Vulpius bis hin zu H. W. Zimmermann, H. F. Micheelsen und Rolf Schweizer, um nur einige Namen zu nennen. Neben dem äußeren Anlaß zur Herstellung dieser Platte ist die Aufnahme ein gutes Zeugnis für die lebendige Gottesdienstgestaltung, bei der die Musik einen integrierenden Platz einnimmt. Freilich fehlen Namen wie Klebe, Kelterborn, Ligeti oder Penderecki. Der Grund wird sicher in der Schwierigkeit von Werken der genannten Komponisten zu suchen sein. Doch werden künftige Kirchengesangstage nicht umhin können, diese Komponistengeneration einzuschließen. Die „Moderne" dieser Aufnahme ist seit Jahren auf Kirchentagen praktiziert – man sollte allmählich einen Schritt weitergehen! (7 q I) H. Gr.

Oper

R. Wagner (1817 bis 1883) — **Tannhäuser**

(Gesamtaufnahme)

Elisabeth/Venus	Birgit Nilsson
Hermann, Landgraf von Thüringen	Theo Adam
Tannhäuser	Wolfgang Windgassen
Wolfram von Eschenbach	Dietrich Fischer-Dieskau
Walter von der Vogelweide	Horts R. Laubenthal
Biterolf	Klaus Hirte
Heinrich der Schreiber	Friedrich Lenz
Eeinmar von Zweter	Hans Sotin
Ein junger Hirt	Caterina Alda
u. a.	

Chor und Orchester der Deutschen Oper Berlin, Dirigent Otto Gerdes

DGG Stereo 139 284/87 — 75.– DM

Interpretation:	4
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Es geht tatsächlich abwärts. Zumindest muß man diesen Eindruck gewinnen, wenn man sich den neuen Tannhäuser angehört hat. Er ist, rundheraus gesagt, eine völlig überflüssige Produktion und stempelt die mit höchsten Vorschußlorbeeren operierende Werbung der DGG zu einer Verdummungskompagne. Rundheraus gesagt.

Die Protagonisten hatten die Werbetrommel eifrig mitgerührt. Zum Beispiel Otto Gerdes, der Dirigent: „Nur ausnahmsweise gelingt es, auf der Bühne ein Ensemble zu versammeln, wie es mir im Schallplattenstudio für den Tannhäuser zur Verfügung stand. Die Wagner-Primadonna assoluta unserer Tage, Birgit Nilsson, in der Doppelpartie der Venus und Elisabeth, Wolfgang Windgassen in der Titelrolle, Dietrich Fischer-Dieskau als Wolfram und Theo Adam als Landgraf – jede Partie war optimal besetzt. Ich habe es als großes Glück empfunden, mit diesen Sängern meine Auffassung des Tannhäuser verwirklichen zu können. Besonders dankbar bin ich auch dem Orchester und dem Chor der Deutschen Oper Berlin, die jenseits aller Opernroutine enthusiastisch an der gemeinsamen Sache arbeiteten."

Die „optimale" Besetzung:
Birgit Nilsson als Venus und Elisabeth. Sicher läßt sich die Besetzung beider Partien mit nur einer Sängerin motivieren, dazu sind noch nicht einmal fadenscheinige Erklärungen notwendig. Doch die Sache muß konsequent zu Ende geführt sein, und die beiden Rollen von innen heraus unterschiedlich zu gestalten, gerade das gelingt der Schwedin nicht. Dazu hätte es schon einer weitaus stärkeren Differenzierung des stimmlichen Ausdrucks bedurft. Stattdesen singt die „Wagner-Primadonna assoluta unserer Tage" streckenweise nur falsche Töne.
Wolfgang Windgassen als Tannhäuser steht ihr darin um nichts nach. Seine Aussprache ist äußerst nachlässig, die Interpretation insgesamt ohne jegliche Ausstrahlung. Müdigkeit scheint den Helden befallen zu haben. Der einzige im Ensemble, der durchgehend richtig singt, ist Fischer-Dieskau. Doch schlägt die „reine Liebe" seines Wolfram um in beständige Versunkenheit und Weltenferne, was hier auf die Dauer Langeweile bedeutet. Theo Adam (Landgraf) ist stimmlich viel präsenter, kommt in dieser Aufnahme aber nicht zu großen Wirkungen. Von den Darstellern der Nebenrollen scheinen mir Laubenthal und Hirte am vielversprechendsten. Also: die „optimale" Besetzung ist eine Fehlspekulation, liebevoll ausgedrückt.
Zu Beginn Otto Gerdes über die Sänger, abschließend die Sänger über ihren Dirigenten. Birgit Nilsson etwa: „... Otto Gerdes, der das Ensemble inspiriert und souverän führte ...". Oder Wolfgang Windgassen: „... habe ihn während der Tannhäuser-Aufnahme als einen Musiker kennengelernt, der eine persönliche, klar umrissene Vorstellung des Werkes hatte ...". Genau das scheint mir hier nicht der Fall gewesen zu sein. Angefangen bei der plump gespielten Ouvertüre, wo außer Hauptthemen kaum etwas zu hören ist, werden zahllose Ungenauigkeiten und grobe Nachlässigkeiten offenbar, die grenzenlosen Ärger bereiten. Das betrifft Orchester und Chor.
Eine Arbeit „jenseits aller Opernroutine" stand da irgendwo. Das Ergebnis überzeugt vom Gegenteil.
(EMT 930 St, TSD 15, Telef. V 69, Telef. 085 a)
M. R.

Z. Kodály (1882 bis 1967) **Háry János**

(Gesamtaufnahme)

Örzse	Erzsébet Komlóssy
Marczy	László Palócz
Háry/Napoleon	György Melis
Bombazine	Zsolt Bende
Marie-Louise	Olga Szönyi
Kaiserin	Margit László
Sprecher	Peter Ustinov

Edinburgh Festival Chorus, Wandsworth School Boys Choir; London Symphony Orchestra, Dirigent Istvan Kertesz

Decca Stereo SET 399/400 50.– DM

Interpretation:	8	Aufnahme-, Klangqualität:	10
Repertoirewert:	10	Oberfläche:	10

Kodálys „Singspiel in fünf Abenteuern", das im Herbst 1926 in Budapest seine Uraufführung erlebte, hatte es außerhalb Ungarns immer schwer. Während sich die sechssätzige Orchestersuite schnell die Konzertsäle der Welt eroberte, faßte das Bühnenstück kaum Fuß. Seine epische, von einem Erzähler getragene Dramaturgie widerspricht der Opernkonvention, außerdem zerstört jede Übersetzung des Librettos von Béla Paulini und Zsolt von Harsányi weitgehend die spezifisch folkloristische Atmosphäre des Stückes. Zumindest der Tonfall der Lieder fordert gebieterisch die ungarische Originalsprache. Und schließlich ist der Held, der von dem ungarischen Dichter Johann Garasy um die Mitte des vorigen Jahrhunderts erfundene Háry János, mit seinen liebenswürdigen Münchhausereien eine liebevoll-ironische Personifikation des ungarischen Nationalcharakters. Der ausgediente Soldat, der mit einem Ruck ein ganzes Haus über die russisch-österreichische Grenze schiebt, ein höllisches Pferd bändigt, Napoleon in offener Feldschlacht schlägt und die Tochter des Kaisers von Österreich verliebt macht, will nicht als bramarbasierender Wichtigtuer, sondern als Träumer, als Volkspoet verstanden werden. Kodálys ungemein farbige Musik, die direkter als Bartóks Kunst sich des folkloristischen Tonfalls bedient, diesen aber immer wieder durch instrumentale Gags aufdonnernden Pomp ironisierend bricht, ja stellenweise sogar den „Schmiß" der „ungarischen" Operette persifliert, ist weit komplexer als es zunächst den Anschein hat. Taucht doch hinter allem Temperament und Witz immer wieder schlichte, blühende Lyrik auf, Empfindungshaftes, das das Marionettenhafte, Phantastische des Spiels auf die Ebene warmer Menschlichkeit hebt. Hier findet sich denn auch jene nationale Komponente, jener unaufdringliche, weniger von „Begeisterung" als von Liebe bestimmte Patriotismus, der das Ganze geistig wie emotional trägt.
So etwas zu exportieren, ohne das spezifische Flair zu zerstören, ist fast unmöglich. Eine rein ungarische Originalproduktion des Stückes hat aus naheliegenden sprachlichen Gründen wenig Sinn, mit einer beigegebenen Textübersetzung wäre wenig getan. Die vorliegende Einspielung, basierend auf einer englisch-ungarischen Ko-Produktion der Edinburgher Festspiele, versucht es mit dem Kompromiß: alles Gesungene einschließlich der Chöre wurde in der Originalsprache eingespielt, während der Erzähler sich des Englischen bedient. Ustinovs Alleingang stellt eine Virtuosenleistung von geradezu umwerfender Bravour dar. Seine Kunst charakterisierender Imitation, idiomatischer Äquilibristik, drastischer Komik ist für jeden, der sich nur halbwegs auf Englisch versteht, Gegenstand permanent schmunzelnder Bewunderung. Freilich drängt sich die Ausstrahlungskraft dieses Allround-Theatermannes und Literaten so stark in den Vordergrund, daß die Musik es nicht mehr ganz leicht hat. Da aber auch für sie in der Persönlichkeit eines Istvan Kertesz ein Anwalt erster Garnitur eingesetzt wurde, läuft das Ganze schließlich auf zwei verschiedenen Ebenen nebeneinander ab. Darin liegt bei aller Brillanz des Details die künstlerische Schwäche der Einspielung. Ustinov hat sich nicht einmal die Mühe gemacht, an direkten Nahtstellen wie dem Duett zu Beginn des 4. Aktes, seine Sprachcharaktere der Stimmlage der Singenden anzunähern, woraus sich eklatante Brüche ergeben.
Kertesz musiziert die Orchestersätze und Chöre mit gespanntem Elan, sehr direkt und impetuos im Klanglichen, rhythmisch geistvoll pointiert, sich kein ironisches Glanzlicht entgehen lassend, aber auch ungemein geschmeidig und kultiviert, wenn es um das klangliche oder harmonische Detail geht. Stimmungsvolle Lyrik gleitet bei ihm nie ins Schmalzige ab, und die zwischen vitaler Folklore und modernistischem Raffinement changierende Partitur gewinnt unter seinen Händen fast gefährliche Überredungskraft.
Dem orchestralen und chorischen Niveau entspricht das solistische nicht ganz, allerdings bietet die liedhafte Anlage der Gesangsnummern nur beschränkte Möglichkeiten sängerischer Entfaltung. Die ausnahmslos tüchtigen und stimmschönen Mitglieder der Budapester Staatsoper brauchen denn auch nicht im einzelnen gewürdigt zu werden. Sie verstehen sich jedenfalls auf den Ton des Werkes, wenngleich sie sich von Unstinov die Schau stehlen lassen müssen.
Die Aufnahmetechnik ist hervorragend in jeder Beziehung. Sogar die Lautstärke-Abstimmung von Sprache und Musik stimmt ausnahmsweise einmal. Von der Geräuschkonserve wurde ausgiebig Gebrauch gemacht, was jedoch angesichts des Charakters dieses Singspiels kein Fehler ist, zumal nirgends die autonomen Rechte der Musik dadurch beeinträchtigt werden. Die Klangqualität der Platten entspricht dem fast konkurrenzlos hohen Niveau der englischen Decca-Produktion. Eine Feststellung, die weiteres Detaillieren erübrigt. Das Beiheft wurde nicht ins Deutsche übersetzt.
Eine Aufnahme, die trotz der gemachten Einschränkungen bestens geeignet ist, dem originellen Werk neue Freunde zu gewinnen.
(3 b M Heco B 230/8) A. B.

Operette

F. Lehár (1870 bis 1948)

Der Graf von Luxemburg
Querschnitt

Lucia Popp, Renate Holm, Gisela Litz, Nicolai Gedda, Kurt Böhme, Willi Brokmeier, Gesang; Chor der Bayerischen Staatsoper; Sinfonieorchester Graunke, Dirigent Willy Mattes

Electrola Stereo 1 C 061-28 074 19.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Alfred Beaujeans Rezension der Gesamtaufnahme in Heft 5/69 trifft den Nagel auf den Kopf: diese Aufnahme ist musikalisch so gut geraten, wie man es sich vorstellen kann, wobei es jedem überlassen bleibt, sich vorzustellen, ob er sich das vorstellen kann: das Medium Operette läßt sich jedenfalls, wie A. B. bemerkte, auch mit

solchen Star-Produktionen nicht am Leben erhalten (außer dem kommerziellen natürlich). In gewisser Weise reduziert der Querschnitt sogar Mängel, die der Gesamtaufnahme als genrebedingt anhaften: das kick-and-rush-Prinzip der Mini-Fassung deckt manche Peinlichkeit zu und manche sängerische Glanztat (Popp, Gedda) noch stärker auf. – Technisch ist die mir vorliegende Anpressung sehr gut.
(9 o K Heco B 230/8) U. Sch.

F. Lehár (1870 bis 1948)

Der Zarewitsch (Querschnitt)

Rita Streich, Nicolai Gedda; Soli, Chor, Balalaika-Ensemble und Orchester unter Willy Mattes

Electrola Stereo C 061-28 073 21.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	0
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Nach der Gesamtaufnahme (siehe Heft 5/69) nun also, wie gewohnt in Electrolas Weltstar-Operetten-Serie, der Querschnitt. Gibt es an der Serie nichts zu differenzieren, so doch am Stichwort Operette und Weltstar: Lehár hat bessere Operetten geschrieben als den „Zarewitsch", und Nicolai Gedda ist mehr Weltstar als seine Kollegen: ein rechter Super-Star. – Technisch macht die Platte einen besseren Eindruck als die mir seinerzeit zugekommene Anpressung der Gesamtaufnahme.
(7 Micro 88 x Saba Studio 8080 Heco B 230/8) U. Sch.

Nicolai Gedda singt Franz Lehár

Nicolai Gedda, Tenor; Chor des Theaters am Gärtnerplatz; Symphonie-Orchester Graunke, Dirigent Willy Mattes

Electrola Stereo C 061-28 184 19.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Was über den „Operettentenor" Gedda zu sagen ist, wurde anläßlich der Rezensionen seiner Lehár-Gesamtaufnahmen gesagt. Da die Plattentasche den diesbezüglichen Auszug aus der „Land des Lächelns"-Rezension (Heft 11/67) in Abdruck bringt, erübrigen sich hier weitere Ausführungen, zumal den Feststellungen des Kommentators vollinhaltlich zugestimmt werden kann. Lehár ist bekanntlich Geschmacksache. Wenn man ihn überhaupt noch hören kann, dann nur auf diesem vokalen Niveau. Insoweit setzt Geddas seltsamer Operettenehrgeiz Maßstäbe. Folgen für die an ihrer eigenen Blutarmut zugrunde gehende Operette dürfte er kaum haben, da weit und breit niemand zu sehen ist, der in der Lage wäre, die von Gedda inaugurierte künstlerische Linie fortzusetzen. Das sah zu Taubers Zeiten denn doch noch ein wenig anders aus: letztlich singt Gedda Nummern, die nicht für ihn, sondern für den Tenorstar der zwanziger Jahre maßgeschneidert wurden.
Im übrigen enthält die Platte fast alles Tenorale, was dem Lehár-Verehrer („Fan" kann man in diesem Zusammenhang schlecht sagen, das wäre stilwidrig) lieb und teuer ist: vom blauen Himmelbett über die Apfelblüten, den Soldat am Wolgastrand, das lebenswerte Leben im Maxim bis zu Goethes Sesenheimer Lyrik. Und gesungen ist es, wie gesagt, superb.
(3 b M Heco B 230/8) A. B.

Vokalmusik

E. Grieg (1843 bis 1907)

Musik zu Peer Gynt

Patricia Clark; Sheila Armstrong; The Ambrosian Singers; Hallé Orchestra, Dirigent Sir John Barbirolli

Electrola C 061-01 851 19.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	2
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Die Platte enthält 15 Nummern der zumindest in Einzelsätzen vielstrapazierten Peer-Gynt-Musik, darunter auch einige seltener zu hörende mit Chor. Barbirollis Darstellung ist außerordentlich kultiviert im Klang und in der dynamischen Differenzierung, unterscheidet sich also wohltuend von den üblichen 08/15-Aufnahmen dieser Musik. Er meidet gleicherweise Pathos wie Sentimentalität, und wo er, wie im Falle von „Ases Tod", emotional ins Geschirr geht – man hört ihn dann sogar ächzen – zielt dies weniger auf ausgewalztes Espressivo als auf pralle Intensivierung des schönen, vollmundigen Hallé-Streicherklanges. Dramatisch sein wollende Stücke wie „Peer Gynts Heimkehr" werden demgegenüber klug unterspielt, wie denn überall dort, wo Bombast und Sentimentalität drohen, Barbirolli seine weltmännische Eleganz erfolgreich zu Hilfe ruft. Auch die beiden Solistinnen fügen sich in dieses Konzept, sie singen ohne jeden Drücker und erfreulich schlank und locker in der Tongebung. Wenn schon Griegs „Peer Gynt", dann nur so.
Die Platte klingt überaus transparent und ausgewogen. Die Fertigung ist anständig.
(3 b M Heco B 230/8) A. B.

H. Wolf (1860 bis 1903)

Lebe wohl · Schlafendes Jukuskind · Elfenlied · Phänomen · Die Spröde · Die Bekehrt · Blumengruß · Epiphanias · Was soll der Zorn · Herr, was trägt der Boden hier · Wie glänzt der helle Mond · Nachtzauber · Wiegenlied im Sommer

Elisabeth Schwarzkopf, Sopran; Wilhelm Furtwängler, Klavier

Electrola Mono C 063-0-915 21.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	historisch
Oberfläche:	9

Bei dieser Platte handelt es sich um den Mitschnitt von Teilen jenes legendären Liederabends, den Elisabeth Schwarzkopf und Wilhelm Furtwängler am 12. August 1953 bei den Salzburger Festspielen gaben. Der Einführungstext von Walter Legge, dem Ehemann der Sängerin und einstigen Produktionschef der EMI, weist den Käufer auf die Umstände hin, die Schwierigkeiten, diesen Mitschnitt auf Platte festzuhalten.
In einem Punkt muß Legge widersprochen werden, und zwar, was die klangtechnische Qualität der Aufnahme angeht. Im Gegensatz zu Legges Behauptung handelt es sich um einen leicht verklirrten, an dynamischen Spitzen harschen und unebenen Klang, der den Rezensenten dazu zwingt, ihm das Attribut „historisch" zuzuordnen. Ansonsten, das heißt musikalisch, hat die Platte hohe Meriten – sieht man einmal von den kleinen Unwägbarkeiten ab, die notwendigerweise mit dem Mitschnitt eines Konzerts verbunden sind.
Elisabeth Schwarzkopf zeigt sich hier mehr von der klassizistischen Seite als von der manieristischen. Gewiß spielt sie, wie immer, mit Vokalschattierungen, identifiziert sich, gegen Wolfs Ästhetik, manchmal („Die Spröde") zu sehr mit dem Rollencharakter der Lieder – aber die Simplizität des „Wiegenlieds" mit seinen endlosen Melodiebögen oder die dunkle Emotion von „Herr, was trägt der Boden hier" (aus dem „Spanischen Liederbuch") entspricht genau dem, was man als kongeniale Wolf-Interpretation bezeichnen könnte. Aufschlußreich der Vergleich einzelner Lieder, die Elisabeth Schwarzkopf später noch einmal im Studio aufgenommen hat. Der Vorzug an Natürlichkeit des Vortrags ist auf dieser Platte unbestreitbar, die technische Sicherheit (etwa im Vergleich mit der Spätaufnahme des „Spanischen Liederbuchs") eindeutig, die artifizielle Meisterschaft im bruchlosen Übergang der Stimmungen von solcher Überzeugungskraft („Elfenlied"), daß man die Platte in der Tat ein Dokument nennen muß. Das auch in anderer Beziehung: einmal liegt mit ihr der erste gelungene Versuch vor, das Genre Lied in die Salzburger Festspiele zu integrieren, und zum anderen erweist sich Wilhelm Furtwängler als ein überaus engagierter, oft die Sängerin (Tempi!) führender Begleiter. Wie gesagt: ein Dokument.
(9 x Saba Studio 8080 Heco B 230/8) U. Sch.

Maria Bjeschu

singt Arien von Verdi und Puccini

Verdi: aus Aida, Don Carlos, Die Macht des Schicksals und Der Troubadour; Puccini: Drei Arien aus Madame Butterfly und eine aus Manon Lescaut

Maria Bjeschu, Sopran; Orchester des Bolshoi-Theaters Moskau, Dirigent Boris Khaikin

Eurodisc Stereo 79 591 KR 21.– DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	3
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	8

Man muß sich natürlich zuerst an die Vorstellung gewöhnen, daß eine russische Sopranistin (aus der Moldauischen Sowjetrepublik) ausgerechnet italienische Arien singt. Aber am italienischen Timbre und an der einigermaßen akzeptablen italienischen Aussprache fehlt es dann eigentlich sehr viel weniger als an ‚übernationalen' sängerischen Eigenschaften, zumal einer verläßlichen Intonation. Nun gibt es da freilich berühmte Vorbilder. Doch was die 1961 vom zuständigen Konservatorium in Kischinew examierte und demnach wohl noch junge Maria Bjeschu, die sich an der Mailänder Scala ins italienische Fach hineingesungen hat, überhaupt kennzeichnet, ist eine gewisse Wildwüchsigkeit des Vortrags: gute Legato-Ansätze wechseln mit Ton für Ton-Singerei und bei Licht besehen bleibt von einer Kantilene doch nur das ‚abgeschaute' Portamento-Hinübergleiten mit unpräzisen Haltpunkten. Verrutschtes und Unnanciertes können durch die gesunden Reserven im Stimmvolumen nicht wettgemacht werden. (6 v C) U. D.

Liederabend Karl Erb

Schubert: Du bist die Ruh' · Des Fischers Liebesglück · Nacht und Träume · Ave Maria · Der Wanderer an den Mond · Der

Jüngling und der Tod · Das Wirtshaus · Im Abendrot · Der Einsame · Am See · Vor meiner Wiege · Wandrers Nachtlied · Schumann: Mondnacht. Beethoven: Adelaide. Wolf: Verborgenheit. Brahms: O wüßt' ich doch den Weg zurück

Karl Erb, Tenor, mit verschiedenen Klavierbegleitern

Electrola-Mono C 047-28 033 10.– DM

Interpretation:	5
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	historisch
Oberfläche:	9

Der Electrola herzlichen Dank, daß sie diese Aufnahmen wieder zugänglich gemacht hat, dazu in einer „populären" Preisklasse. Daß Karl Erb in Deutschland geradezu mythische Verehrung genießt, kann man auch heute noch sagen; daß diese aus musikalischen Qualitäten allein sich ableitet, ist so gut wie unmöglich. In diesen Spalten wurden die Mängel des Sängers schon ein paarmal aufgezeigt. Sie seien hier summarisch wiederholt: eigenartige Vokalverfärbungen, uneinheitliches Timbre, willkürliche Rhythmisierung und Tempobehandlung, Unausgeglichenheit des Vortrags im ganzen. Auf den heutigen Hörer wirkt Erb völlig unprofessionell, oft sogar parodistisch. Aber auch das zu wissen, zu erfahren, lohnt.

(9 o K Heco B 230/8). U. Sch.

Hermann Prey singt die große französische Oper des 19. Jahrhunderts

Arien und Szenen aus Margarete (Gounod), Die Afrikanerin (Meyerbeer) und Mignon (Thomas)

Sylvia Geszty, Sopran; Rohangiz Yachmi, Mezzosopran; Willi Brokmeier, Tenor; Gottlob Frick, Baß; Waldemar Kmentt, Tenor; Hermann Prey, Bariton; Chor der Deutschen Oper Berlin; Deutsches Opern-Orchester Berlin; Berliner Symphoniker, Dirigenten Hans-Martin Rabenstein und Wilhelm Schüchter

Ariola-Eurodisc Stereo 79 587 KR 21.– DM

Interpretation:	5
Repertoirewert:	3
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	9

Da hat man nun zwölf Titel produziert, Arien, Duette, Terzette aus Opern von Meyerbeer, Thomas und Gounod, mit einer Sopranistin, einem Mezzosopran, zwei Tenören, einem Bariton und einem Baß. Und nun sucht man einen Titel für das Ganze. Was macht man? Man nennt die Sammlung „Hermann Prey singt die große französische Oper des 19. Jahrhunderts" (welch ein Unterfangen), denn der Bariton wirkt ja schließlich bei der Hälfte aller Titel mit, und zweimal singt er sogar allein. Doch was soll's, der Prey verkauft sich nun einmal gut, und „Geschäfte" sind ja nicht verboten.

Wie er singt? Wie immer mit gaumigem Stimmklang, übertriebener Artikulation, unreinen Phrasenenden und im Gestalterischen mit jener seltsamen Mischung von Eintönigkeit auf der einen und unerträglichen „Effekten" auf der anderen Seite (vieles jagt einem Schauer über den Rücken).

Am besten gefällt mir Sylvia Geszty durch die Leichtigkeit ihres Vortrags und die Schönheit ihres Stimmklangs. Waldemar Kmentt singt mit frei strömendem Atem, seine Spitzentöne besitzen Glanz, sind aber nicht immer leicht angesetzt. Frick hat Mühe mit der Höhe und artikuliert etwas schwerfällig.

Das Klangbild ist sehr weiträumig und hallig, die Solisten sitzen natürlich wieder auf dem Präsentierteller.

(EMT 930 St, TSD 15, Telef. V 69, Telef. 085 a) M. R.

Nicolai Gedda singt russische Arien

10 Arien aus Opern von Glinka, Tschaikowsky, Mussorgsky, Rimsky-Korssakow, Rachmaninow

Nicolai Gedda, Tenor; Belgrader Philharmonie, Dirigent Gika Zdravkovitch

Electrola Stereo C 063-28 70 21.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	8

Als Nicolai Gedda 1952 von der EMI für die Rolle des Dimitri in einer Aufnahme des „Boris Godunow" engagiert wurde, ahnte wohl niemand, welchen Weg dieser junge Tenor gehen würde. Die Gegenbeispiele sind derart in der Überzahl, daß man kaum von einer kometenhaften Schallplatten-Karriere Dauerhaftigkeit erwarten kann. Gedda aber ist den „alten" Weg gegangen, hat seine Karriere ebenso klug wie zurückhaltend aufgebaut und steht heute im sogenannten Zwischenfach konkurrenzlos da. Mit der vorliegenden Platte, die auch technisch – bis auf den relativ hohen Bandrausch-Pegel – gelungen ist, dürfte Gedda das an vokaler Perfektion erreicht haben, was überhaupt vorstellbar ist. Für den Rezensenten bedeutet das, dankbar sei es bekannt, Überflüssigkeit. Denn was Gedda hier singt, enthebt sich verbaler Schilderung; ich kann nur sagen, daß ich nach Caruso keine Platte eines Opern-Tenors gehört habe, die ich – summa summarum – dieser vorziehen könnte. Vom elegischen Pianissimo des Gritzko aus Mussorgskys „Jahrmarkt von Sorotschintzi" bis zu den herrischen Stentor-Tönen des Sobidin aus Glinkas „Leben für den Zaren" füllt Nicolai Gedda, kompetent begleitet, eine Spannweite aus, deren sich derzeit kein anderer Tenor rühmen kann. Und alles ist gleichermaßen vollkommen gesungen: der seltene Fall einer Super-Platte!

(9 x Saba Studio 8080 Heco B 230/8) U. Sch.

Recital Heinrich Schlusnus

Lieder von Mahler, Schubert, Brahms und Wolf

Heinrich Schlusnus, Bariton; Sinfonie-Orchester des Hessischen Rundfunks unter Winfried Zillig, Sebastian Peschko, Michael Raucheisen und Franz Rupp, Klavier

Heliodor Mono 88 020 10.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	5
Oberfläche:	10

Im Gegensatz zu anderen Spätaufnahmen von Heinrich Schlusnus besitzen die hier vorgelegten, 1950/51 entstandenen, faszinierende Momente. Das gilt besonders für Mahlers „Lieder eines fahrenden Gesellen". Von der sonst den Bariton auszeichnenden Starrheit des Ausdrucks, seiner aristokratischen Haltung ist nichts zu spüren; dafür kommt eine ungewöhnliche Emotionstiefe zu ihrem Recht. Die leichte Brüchigkeit des Stimmklangs trägt das ihre dazu bei, aus diesen späten Aufnahmen ein Dokument zu machen: Herbstlichkeit des Ausdrucks, weitgehende Resignation und eine erstaunliche Fähigkeit zur melodischen Linienbildung verbinden sich zu einem Ganzen, das – wie gesagt – faszinierende Momente hat. – Die Umschnitte sind, trotz kleiner Drop Outs und Tonhöhenschwankungen im Band, außergewöhnlich gut geraten.

(5 Micro 88 x Saba Studio 8080 Heco B 230/8) U. Sch.

Weltstars singen Rossini

Maria Callas, Ruth-Margret Pütz, Hermann Prey, Nicolai Gedda, Tito Gobbi, Franz Crass, Fritz Ollendorf

Staatskapelle Berlin, Dirigent Otmar Suitner; Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire Paris, Dirigent Nicolai Resciogno; Orchestre du Théâtre National de l'Opéra Paris, Dirigent Alain Lombard; Philharmonia Orchestra London, Dirigent Alberto Erede

Electrola „HÖR ZU", Stereo SHZE 271 19.– DM

Interpretation:	5–7
Repertoirewert:	0
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Es ist eine recht gemischte Gesellschaft, die sich da zum Ruhme des Meisters von Pesaro zusammengefunden hat. Das beginnt mit vier Arien aus dem 1. Akt des „Barbier von Sevilla", Produktionen der Ostberliner Staatsoper, die hier offenbar ihre legendäre deutsche „Italianitá" der dreißiger Jahre fortzusetzen sich bemüht. Leider langen trotz westdeutscher Hilfestellung hierzu die Mittel nicht. Prey ist ein „Faktotum der schönen Welt" ohne rechtes Brio, Ruth-Margret Pütz befragt ihr beklomm'nes Herz in recht affektierten, dünnblütigen Koloraturen, Ollendorfs primitive Drastik verwechselt den Doktor Bartolo mit Lortzings Bürgermeister van Beet. Einzig Franz Crass gelingt es, mit Basilios Verleumdungsarie die Komik der Buffa zu beschwören, ohne indessen seine großen italienischen Vorbilder an Geschmeidigkeit zu erreichen.

Langt dieser deutsche Rossini schon nicht, so ist der italienisch-französische kaum besser. Die drei Pariser Callas-Aufnahmen stammen aus der spätesten Zeit der Sängerin, und es ist ziemlich unbegreiflich, daß sie diese Trümmer einstiger Herrlichkeit zur Veröffentlichung freigab. Die immer noch bewundernswerte Technik muß notdürftig kaschieren, was an stimmlichem Schmelz und an Sicherheit der Intonationskontrolle nicht mehr vorhanden ist. In dem Rondo-Finale aus dem 2. Akt der „Cenerentola" sind die Koloraturen verschmiert, in der Romanze „Selva opaca" aus „Wilhelm Tell" will die Kantilene nicht mehr „stehen": die Stimme flackert, und die Intonation ist bis zur Peinlichkeit unrein. Und in der „Semiramis"-Kavatine „Bel raggio lusinghier" kommen alle diese Untugenden zusammen. Wer erfahren will, was das Phänomen Callas einmal war, greife nicht zu dieser Platte. Aber auch Tito Gobbis angestrengte, resonanzarme, enge Singweise im Falle der „Tell"-Arie „Resta immobile" läßt nur noch einen Schatten seiner großen Kunst erkennen. Bleibt Nicolai Gedda. Und der ist mit einem Stück vertreten, das über seine stimmlichen Möglichkeiten hinausgeht, mit der Arie des Arnold aus dem 4. Akt des „Tell". Mit Hilfe unentwegten Forcierens steuert er die Attitüde des Heldentenors an, sein Bestes verleugnend: den lyrischen

Schmelz seines Timbres und seine exemplarische Singkultur.
Unter den begleitenden Orchestern fällt die Berliner Staatskapelle durch Brillanz und Straffheit auf. Alles andere ist Routinesache.
Es wird also empfohlen, angesichts dieser „HÖR ZU"-Platte nicht allzu kritisch zuzuhören, da ansonsten die Freude recht getrübt ist.

(3 b M Heco B 230/8) A. B.

Die Biederkeit musikalischen Humors

Siegfried Ochs: Variationen über „'s kommt ein Vogel geflogen" im Stile älterer und neuerer Meister

Karl Hermann Pillney: Eskapaden eines Gassenhauers für Hörer mit Sinn für musikalische Eugelspiegeleien

Ernst Günter Scherzer, Klavier; Nordwestdeutsche Philharmonie, Dirigent Werner Andreas Albert

Electrola Stereo C 063-28 180 21.- DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	2
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Zum Thema „musikalische Parodie" steuert diese Platte einen unerheblichen Teil bei. Das liegt einmal an der Selbstgenügßlichkeit von Ochsens Variationen, die ja längst zum Erbauungsgut von Kurgästen geworden sind, zum anderen an der Deutlichkeit und Originalnähe von Pillneys Variationen über „Was machst du mit dem Knie, lieber Hans?". Im Falle eines kurzen Schönbergs-Einsprengsels entgeht Pillney zudem nicht dem Verdacht, daß er Parodie mit Diffamierung verwechselt haben könnte. Was in diesen beiden Variations-Werken erklingt, ist (bis auf die erwähnte Ausnahme Schönberg) die Krönung affirmativ-unreflektierten Verhaltens dem Stoff und dessen Form gegenüber, genau das also, was sich klein Hänschen, mache er nun mit dem Knie, was er wolle, unter musikalischer Parodie vorstellt: Biederkeit über alle Maßen.

(9 x Saba Studio 8080 Heco B 230/8) U. Sch.

Goldene Serie - preiswert

a) Peter Anders singt Arien aus Opern von Mozart, Donizetti, Adam, Verdi, Lortzing, Gounod und Bizet

Top-Classic Mono TC-9045 5.- DM

b) Helge Rosvaenge singt Arien und Szenen aus Opern von Meyerbeer, Auber, Verdi, Gounod, Beethoven, Weber, Cornelius, Offenbach und Wagner (mit Felicie Hüni-Mihacsek, Theodor Scheidl, Emmi Leisner, Margarethe Teschenmacher, Wilhelm Strienz, Ilona Holndonner, Hedwig v. Debitza, Lydia Kindermann, Max Kuttner, Hans Reinmar)

Top-Classic Mono TC-9042 5.- DM

c) Marcel Wittrisch singt Arien und Szenen aus Opern von Wagner, Beethoven, Smetana, Thomas, Gounod, Bizet und Verdi (mit Käte Heidersbach, Willi Domgraf-Faßbaender, Erna Berger, Margarethe Teschenmacher, Gerhard Hüsch und Margarete Klose)

Top-Classic Mono TC-9044 5.- DM

d) Sigrid Onegin singt aus Oratorien und Opern von Bach, Händel, Gluck, Bizet, Verdi, Donizetti und Meyerbeer (mit Mario Chamlee)

Top-Classic Mono TC-9047 5.- DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	historisch
Oberfläche:	0

Top-Classic setzt die „Goldene Serie: Berühmte Künstler" wacker fort und knüpft bruchlos an die schon erwähnten Tugenden und Untugenden an. Mit einer wohl als nachtwandlerisch zu bezeichnenden Sicherheit werden von älteren Sängern fast ausnahmslos hervorragende Beispiele angeführt, nachtwandlerisch insofern, als die Präsentation der Platten in übelstem Dilettantismus erstickt. Wie gewohnt, auch jetzt ein paar kleine Blüten: der Bariton Hüsch wird mittels eingeschobenem „b" zu Hübsch ernannt, dem Tenor Mario Chamlee ein „a für ein o" vorgemacht, was (im Vornamen) einer Kastration nahekommt. Auch technisch sind die Platten in miserablem Zustand, die in diesen Spalten eingeführte Rubrik der Oberflächenqualität müßte ins Negative erweitert werden, damit das verifiziert werden kann, was sich auf diesen Platten abspielt. Aber allen Einwänden zum Trotz: was an Erkenntnis-Material geboten wird, ist (daran würden auch leichtere Einwände im einzelnen nichts ändern) beinahe überwältigend. Der Grund dafür liegt, wie gesagt, im Auswahlprinzip. Von allen vier Sängern gibt es in der Tat nur Aufnahmen aus deren besten Jahren, so daß diese Platten (für den Preis einer „normalen" LP) eine unentbehrliche Grundlage zum Studium der Gesangskunst in den dreißiger und vierziger Jahre bieten.
(9 x Saba Studio 8080 Heco B 230/8) U. Sch.

Literatur

Deutsche Lyrik des Barock und Rokoko gesprochen von Ernst Ginsberg

Dach, Gryphius, Fleming, von Logau, Rinkart, Weise, Günther. – Kuhn, von Hagedorn, von Stolberg, Ramler, Bürger, Hölty, von Göckingk, von Gemmingen, Tiedge, Schubart, Jacobi

DGG (Literarisches Archiv) Mono 43 083 25.- DM

Ginsberg war nicht nur ein präziser Rollengestalter, er war auch ein Literaturkenner. Zur Lyrik des Barock und Rokoko fühlte er sich besonders hingezogen. Die Platte zeugt davon. Monotonie kommt nie auf, was bei den sich ähnelnden Formen naheliegen könnte. Ginsberg versteht es, durch die Folien hindurch den jeweiligen Schriftsteller kommen zu lassen. Mit genauem Gespür für Qualität und uns noch betreffende Inhalte hat er seine Auswahl getroffen. Immer wieder sind die Dominanten auf der A-Seite (Barock) Kriegsfurie, Todesschrekken und unverbrüchlicher Glaube; auch auf der B-Seite (Rokoko) geht es vorwiegend tiefsinnig zu. Fast alle Gedichte, selbst noch die freudigen, zeugen von großen äußeren und inneren Anfechtungen, die mit einem Wort gemeistert werden, hinter dem das Ethos der Existenz steht. Vernimmt man Logaus Sinngedichte über Krieg und Tod oder die zentnerschweren Gryphius-Sonette, wird man feststellen, daß sich wenig geändert hat. Freilich ist die Glaubensgewißheit der Schreiber heute weniger zugänglich. Ginsberg steht dahinter. Seine Stimme kann stählern hart und, wo es nötig ist, pathetisch werden; aber sie spricht sich auch mit weicher Vogelleichtigkeit aus, wenn erste Naturstimmungen und Liebesreflexionen auftauchen, die in ihrer Individualisierung bereits auf den jungen Goethe hinweisen. Die Platte ist überdies ein Vermächtnis eines gescheiten, untrüglichen Schauspielers, der in den Literaturen sein Äquivalent suchte.

(3 b Wega 3106 Heco B 230) WS

Friedrich Schiller. Die Räuber. Gesamtaufnahme nach einer Aufführung des Bayerischen Staatsschauspiels / Residenztheater München. Inszenierung: Hans Lietzau

Maximilian, Graf von Moor: Peter Lühr, Karl: Helmut Griem, Franz: Martin Benrath, Amalia: Gisela Stein, Spiegelberg: Nikolaus Paryla, Schweizer: Hans Michael, Grimm: Roland Teubner, Razmann: Jürgen Arndt, Schufterle: Peter Fricke, Roller: Wolf R. Redl, Schwarz: Jochen Striebeck, Hermann: Lambert Hamel, Daniel: Karl Striebeck, Pastor Moser: Friedrich Maurer, u. a. – Musik: Heinz Friedrich Hartig

DGG (Literarisches Archiv) Kasette

Stereo 643 559/61 39.- DM
später 75.- DM

Lietzaus Räuber-Inszenierung in München (Premiere: 7. 12. 1968) war der Versuch, dieses nach allen Seiten ungestüm ausschlagende Erstlingswerk aus sich heraus zu interpretieren. Es ging ihm also nicht darum, Richtungen und Tendenzen unserer Zeit dem Stück aufzusetzen, wie es einige Regisseure zuvor probierten, an der Spitze und am konsequentesten Zadek in Bremen, der die Räuberpistole, das Wildwestgenre, die filmische Django-Atmosphäre, verbunden mit Roy Lichtensteins Comic-Umsetzung, herausstellte. Lietzau nahm wohl manchen Überschwang und Überdruck weg. Er und sein gewissenhafter Dramaturg Ernst Wendt legten sorgfältig und kenntnisreich Striche an; Arabesken, Wiederholungen und Wortdekor wurden auf klares Maß reduziert. Das bedenkenlos gesetzte, jugendfrische Pathos blieb natürlich, auch der schaurig-schöne Stoff, der sich von den Groschen-Stories des 18. Jahrhunderts zunächst nicht unterscheidet.
Die Leistung der Konzeption und ihrer Durchführung war, daß die Gigantomanie der Figuren auf ihren feurigen Kern zurückkonzentriert wurden und dadurch die gesellschaftlichen Bezügen umso differenzierter und wahrhaftiger herausgefiltert werden konnten. Lietzaus Regie gab unter diesem Aspekt dem Theater gewiß, was man ihm geben kann: eine stupende Agogik und Dynamik, blitzhaft wechselnde Stellungen zwischen Protagonisten und Gruppen, Wortmusiken und Geräusche, große Affekte und stille Flächen.
Die Kritik hielt die Bedeutung und den Stellenwert dieser Arbeit fest. Dennoch und vielleicht gerade deshalb stand Lietzau im Kreuzfeuer. Die Spannweite der Meinungen belegen wir mit zwei Äußerungen. Joachim Kaiser schrieb in „Theater heute" (1/69): „Die Vorzüge solcher Regiearbeit bestehen darin, daß Lietzau nicht unbedingt eine neue Konzeption der ,Räuber' entwickeln mußte, sondern die Tendenzen des Stückes mit genialischer Kraft vorführen konnte. Und zwar so demonstrativ, daß man geradezu an eine ,Räuber'-Deutung glaubte, nur weil man sonst meist gar nicht die ,Räuber' sieht, sondern immer bloß die Vorurteile oder die Unfähigkeit von Regisseuren." – Und in seiner, derselben Zeitschrift stellte Henning Rischbieter, der die „Räuber" allerdings für unaufführbar hält, später fest: „Théâtre pur ging da vor sich, ein effektvoll kalkulierter,

mit äußerstem Einsatz von Theaterverstand, mit Schauspielerintensität, mit Raum- und Lichteffekten hergestellter Bühnenvorgang, der aber mit nichts sonst außer mit sich selbst in Beziehung stand ... die Aufführung ging uns Zeitgenossen nichts an. Theater, das so wie in dieser Inszenierung bei sich bleibt, ist ... ‚tödliches Theater', tot für uns, unnütz für uns." (Theater 1969)
Vielleicht erwartete man nicht zuletzt deshalb die Gesamtaufnahme mit solcher Neugierde und Spannung, um „Tod oder Leben" dieser Inszenierung nochmals genau prüfen zu können. Die Reduktion aufs Wort bestätigt, daß hier alles höchst lebendig und von außerordentlichem Engagement getragen war. Freilich bringt die Aufnahme vieles nicht ins Spiel, vor allem bei den Räuber-Szenen, wo man die Bühnen-Adaption viel konsequenter auf das neue Medium hätte übertragen müssen, entweder in einer weit subtileren Raumaufteilung – schließlich hat man ja die stereophonen Möglichkeiten – oder im völligen Verzicht auf die Bühnen-Dynamik. Das, was an Theaterraum da übrigbleibt (Kommen und Gehen der Spieler; Geräusche wie Schüsse, Sich-auf-den-Boden-werfen usw. und vor allem die Bühnenmusik), stört und hemmt den Ablauf, den Lietzau doch gerade so zielstrebig auf den Brettern gezeigt hat, verunklärt und wirkt recht ungekonnt. Sieht man auch davon ab, daß eine stärkere Verschiebung stattfindet, indem die Gruppen zurück- und die Einzelnen hervortreten, läßt sich die Aufnahme nur als richtig loben.
Lietzau hat Karl Moor mit Recht aufgewertet. Dadurch steht das Stück endlich wieder auf zwei Polen, wie es Schillers Absicht war. Helmut Griem ereicht mit dieser Darstellung einen Höhepunkt seiner Laufbahn. Die großgearteten, sehnsuchtsvollen Weltentwürfe, die Rebellionen eines fast noch kindlichen Herzens, die ungestümen Bewegungen und schmerzlich vollzogenen Brutalitäten, genährt aus heißer Trauer, und die Mixtur von hilfeerheischender Schwäche und beherzter Tatkompensation werden in stets radikaler Erschütterung von diesem Schauspieler vorgeführt. Wir scheuen die hier zutreffende Banalität nicht: Eine völlig auf den Grund gehende Stimme. Martin Benrath als Franz ist ein kongenialer Widerpart aus der gleichen Wurzel. Der zurückgebliebene Körper und das graue Rattendasein dieser Seele steigern sich in kühne, sich selbst verwundende Wortschlachten, die noch in der Hitze nie unreflektiert bleiben. Amalia hat Lietzau – soweit das geht – meisterhaft reduziert. Die schwierigste Rolle des Stücks erhält eine strenge, unbeirrbare Wärme. Sie wird eindeutig und bekommt noch in der Verwirrung der Gefühle einen Ort des Bleibens, ohne starr zu werden. Gisela Stein macht das mit kunstvoller Sicherheit. Peter Lühr gibt dem Vater auch in den an die Grenze der Interpretation geratenden Verzweiflungsmomenten eine überzeugende Lebenspräzision. Bei den Libertinern ragt Parylas Spiegelberg heraus, dessen kursiv geführter Sprechduktus bis in die heiseren Hauchtöne glänzend eingespielt ist.
Nicht alle der vielen anderen Rollen – das war schon im Theater zu sehen – können der Absicht des Regisseurs folgen; dennoch schlägt die intensive, stets dem Engagement verpflichtete Wortregie Lietzaus bei fast allen durch. So wird diese mit einem gut informierenden Beiheft versehene Kassette auf längere Sicht ein Dokument bleiben, das auf eine wache und beherzte Theaterarbeit hinweist, die der Opportunismen entbehren kann.

(3 b Wega 3106 Heco B 230) WS

Friedrich Schiller. Die große Szene

Auszüge aus Maria Stuart, Don Carlos, Die Räuber, Wallensteins Tod. Sprecher: Maria Becker, Joana Maria Gorvin, Hermine Körner; Karl Blühm, Gerd Brüdern, Ernst Deutsch, Ernst Ginsberg, Lutz Haberkorn, Rolf Henniger, Werner Krauss, Fred Liewehr, Claus Logau, Hans Thimig, Curt A. Tichy

DGG Stereo 140 039 19.– DM

Die Platte bietet vorwiegend Standardszenen aus Schillers Dramen. Fast durchwegs handelt es sich um Reprisen. Maria Becker als Elisabeth, kraftvoll und sachbezogen, und Joana Maria Gorvin, mit etwas zu großem Pathos, stehen sich im Streit der Königinnen aus „Maria Stuart" gegenüber. Die entsprechende Platte (42 004 LPES) wurde aus dem Verkehr gezogen, doch man kann dieselbe Szene noch auf der Becker-Platte hören (40 008). Der Monolog König Philipps aus „Don Carlos", den die Deutsch-Platte (140 013) enthält, ist hier stark gekürzt und wird als Überleitung für das Gespräch mit Posa verwendet. Ernst Deutsch und Fred Liewehr konfrontieren sich gezügelt und mit verhaltenen Leidenschaften. Die Räuber-Szenen (siehe auch 44 005 LPEMS) reichen in ihrer auf allzu maßvolle Klassik bedachten Inszenierung nicht an die neue Gesamtaufnahme (Lietzau-Inszenierung, 643 559/61) heran, obwohl so ausgezeichnete Sprecher wie Ernst Ginsberg, Rolf Henninger und Gerd Brüdern zur Verfügung stehen. Ergreifend ist die Szene zwischen Werner Krauss und Hermine Körner in „Wallensteins Tod". Intensität, Vitalität und große Sprechkunst verbinden sich. Gegenszenen dazu aus den Aufzügen 2 und 5 kann man auf der Platte „In memoriam" (140 025) hören.
Zu fragen wäre, ob solche Querschnitte auf die Dauer sinnvoll sind; noch dazu, wenn man mit einzelnen Szenen sehr starke Kürzungen vornimmt. Wem ist eigentlich damit gedient? Ausschnitte in Schauspieler-Porträts hingegen sind verständlich und richtig. Nun – die vorliegende Platte erinnert auch an einige große verstorbene Schauspieler; mag sie darin ihre Rechtfertigung haben.

(3 b Wega 3106 Heco B 230) WS

Curt Bois Spricht

Szenen und Monologe von Molière, Brecht, Shakespeare, Tschechow, Gogol. Mitwirkende: Angela Schmid, Charles Brauer

DGG (Literarisches Archiv) Stereo 140 041 19.– DM

Das Agile, mitunter Jugendlich-Alerte des fast siebzigjährigen Curt Bois hat immer wieder Bewunderung bei Kritik und Zuschauern ausgelöst. Die Sprache der Dramatiker findet bei ihm ohne Umschweife körperliche Übertragung. Bois muß man sehen. Kein Wunder, daß er unter Kortner altbekannte Rollen (etwa den „Malvolio") frappierend neu erstehen ließ. Kann solch mimisch-gestischer Einfallsreichtum auf einer Platte „sichtbar" gemacht werden? Man möchte es für unmöglich halten. Aber Bois schafft es. Schwer ist das zu beschreiben. Die Rollen werden Gestalt durch genaue Variation von Stimmung, Zustand und Spannung. Stimmlagen werden leicht verändert, und doch bleibt der fast helle Grundton. Mimische Akzente werden durch Nuancen ins Bild gerückt. Beispiel: Molières „Eingebildeter Kranker". Die Stimme schiebt die einzelnen Arzneiflaschen hin und her; Seufzer, Schluckaufs, Rülpser begleiten den Text, ohne ihn aufzulösen. Er gewinnt sein Dahinter: er kommt asthmatisch und angekränkelt ins Flattern. Bei jeder Rolle wäre das zu zeigen. Bois' Stimme versteht es, Räume aufzubauen, in denen sie sich bewegt. So wird die Platte zu einem theatralischen Hochgenuß. Die rezitierten Rollen: Argan, Puntila, Malvolio, Sorin (Möwe), Sganarelle (Don Juan), Thersites und Chlestakow (Revisor).

(3 b Wega 3106 Heco B 230) WS

Dokumentation

Acht Autoren lesen

Wolf Biermann · Johannes Bobrowski · F. C. Delius · Erich Fried · Günter Bruno Fuchs · Stephan Hermlin · Jakov Lind · Christoph Meckel

Wagenbachs Quartplatte 1 Mono 6.80 DM

Nachrichten aus Berlin

Gedichte, Prosa, Berichte und ein Lied · Volker von Törne · F. C. Delius · Christoph Meckel · Günter Bruno Fuchs · Robert Wolfgang Schnell · Gesang: Elke & Alexander

Wagenbachs Quartplatte 5 Mono 6.80 DM

Laut und Luise. Ernst Jandl liest Sprechgedichte

Wagenbachs Quartplatte 2 Mono 6.80 DM

Klaus Wagenbachs Berliner Verlag zählt zu den besten der Bundesrepublik. Konsequent und beharrlich verfolgt er Tendenzen, ohne dabei Qualität aufzugeben. Solch schwieriges Geschäft zu meistern, ist selten. Die Reihe Quarthefte zeugt von den Absichten: eine starke, stets provozierende Linksrichtung; Deutschland von beiden Seiten gesehen und erfahren; meist politische Note und Poesie, die sich vom Dokument her versteht. Reine Schöngeisterei verbietet sich hier von selbst.
Die erste Quartplatte macht das deutlich. Drei DDR-Autoren und fünf aus der Bundesrepublik tragen Arbeiten vor, die man in den Quartheften nachlesen kann. Der Verleger stellt sie selbst vor. Biermann singt sein Villon-Lied. Bobrowski markiert in der Kurzgeschichte „Das Käuzchen" mit verhaltenem ironischen Ingrimm seinen Wohnort. Hermlin reißt in seinen Versen die Spannung von Bleibenmüssen und Ferne auf. Delius und Fried beschreiben in harten lyrischen Marginalien Schulreform, Manöver oder den Riß, der seit Vietnam durch die amerikanische Nation geht. Da wird kein Blatt vor den Mund genommen. Auch nicht in den kuriosen Gesellschaftsspots von Fuchs und Lind. Meckels balladeske Zeitpoesie ist von besonderer Eindringlichkeit.
In „Nachrichten aus Berlin" sind drei Autoren der ersten Platte wieder vertreten. Meckel trägt in unverfälschtem badischen Ton seine „Kurze Ansprache eines Gemeinderats-Mitgliedes zum 17. Juni" vor. Spießertum, Geschäftemacherei und biedermännische Gleichgültigkeit kommen hier grausam zum Vorschein. Bei Delius werden Rentner zu Heckenschützen, und Fuchs – in glänzender imitatorischer Rezitation – läßt den neuen Bürgermeister Gelöbnisse für die Bevölkerung ablegen. Der eiserne Wille

sieht dann etwa so aus: Schneebälle, die man auf Polizisten geworfen hat, werden arretiert und eingeschmolzen. Volker von Törne nimmt folgenden Vorfall im Berliner Landgericht aufs Moritatenkorn: Der Angeklagte zieht sich die Hosen aus und vollbringt vor dem hohen Gericht seine Notdurft. Elke & Alexander singen es schmissig, mit verschobenen Texten und Rhythmen. Zweifellos schießt Robert Wolfgang Schnell den Vogel ab. Da macht sich ein alter Berliner beim Einbiegen in die Wilmersdorfer Straße Gedanken über sein „verflossenes Leben" und über die Zeitläufte. Das geht unter die Haut, weil Schnell – auch in seinem Vortrag – das Lokalkolorit, den kleinen Mann und die für ihn gleichbleibende Gräßlichkeit hoher Politik nahtlos zu verbinden versteht.
Der Wiener Ernst Jandl gehört formal einer völlig anderen Richtung an. Er ist ein Sprachlaborist par excellence. Dada steht Pate. Die Schallplatte wird hier Notwendigkeit; denn gelesen wirken die Versuche nur halb so stark. Jandl ist ein Sprechgeschütz. Konsonantendiktionen (ohne Vokal) erhalten eine grausame Schärfe. Beispiel: der Schützengraben, wo nur akustisch die ausweglose Lage angepeilt wird. schtzngrmm heißt das bei Jandl. Manchmal wird auch allzu schnell mit Worten gedrechselt; doch zumeist stellen sich im Silbenzerschneiden verblüffende Wirkungen ein. Etwa, wenn die Philosophie mit Sophie, Vieh, so, viel und soviel hin und her gewendet wird. In solchen Versuchen verbinden sich dann Spiel und Kritik zu beherztem Angriff, dem man schlecht ausweichen kann.

(3 b Wega 3106 Heco B 230) WS

Ein Bertolt Brecht Abend mit Therese Giehse, 4. Folge

Mitarbeit, musikalische Leitung und Klavier: Peter Fischer. Klarinetten/Saxophon: Benno Ahr. Flöten: Hans Günther Billig. Kontrabaß: Nico Quabus. Eine Aufführung der Münchner Kammerspiele

DGG (Literarisches Archiv) Stereo 168 097 25.– DM

Bertolt Brecht Songs · Gisela May

Texte und Vertonungen: Ballade vom Weib und dem Soldaten · Bericht über den Tod eines Genossen · Lied einer deutschen Mutter · Oh Fallada, die du da hangest · Das Frühjahr · Kuppellied · Mutter Beimlein / Eisler · Philosophisches Tanzlied / Fischer · Die Legende der Dirne Evelyn Roe / Hosalla · Das Lied von der Wolke der Nacht / Müller-Medek · Vom ertrunkenen Mädchen · Zu Potsdam unter den Eichen / Weill · Das Lied der Eisenbahntruppe von Fort Donald / Werzlau · Lied der verderbten Unschuld beim Wäschefalten / Wagner-Régeny

Studioorchester unter Henry Krtschil. Aufnahme: VEB Deutsche Schallplatten Berlin / DDR

DGG (Literarisches Archiv) Stereo 144 035 21.– DM

Gisela May singt Gedichte von Bertolt Brecht

Vertont von Paul Dessau und Hanns Eisler

Ballade vom Förster und der Gräfin · Kuppellied · Moderne Legende · Kleines Lied · An meine Landsleute · Das Lied vom Kelch · Was bekam des Soldaten Weib

Studioorchester unter Henry Krtschil

Wergo (Taschen-Diskothek) Stereo WER 326 6,90 DM

Noch einmal erhielt Therese Giehse für ihre Brecht-Abende den Deutschen Schallplattenpreis. Diesmal für die 4. Folge. Die Auswahl der Texte ist gegenüber den Folgen 1–3 thematisch lockerer vorgenommen. Schwerpunkt auf der A-Seite sind die Verse, in denen Brecht seine Theatertheorie höchst vital und einfach, mit Beispielen durchsetzt, seinen Schauspielern vermittelte. Höhepunkt auf der B-Seite ist das längste Gedicht „Freiheit und Democracy". Brecht zeigt darin – bereits 1947 – kommende reaktionäre Restaurationen in der Bundesrepublik an. Mit tödlicher Schärfe und nicht nachlassender aggressiver Lautstärke bringt Therese Giehse die Zeilen. Sie wirken wie eine Exekution. Die kleinen reflektierenden Poems spricht sie verhalten, Trauer-Untertöne mischen sich ein. Die Songs werden wieder aus dem jeweiligen Stoff heraus interpretiert. Fabel und folgende Moral entstehen rund und voll. Und dies gelingt der Giehse gerade durch analytisches Vorgehen. Vernunft ist hier alles. Alles andere – Emotion, Affekt, Detail, Variante – stellt sich daraus wie von selbst ein.
Gisela May ist noch ein Stück virtuoser, die Diseuse. Freilich ohne jedes Parfum. Ihr Engagement für Brecht ist vollkommen. Durch die Schule des Berliner Ensembles hat sie die Stilkomponenten Brechtscher Diktion bis in die letzten Nuancen erhalten. Ihr spröder Charme, der nie zu kokettieren braucht, vereint sich mit der reichen Ausdrucksskala der Verse. Sie interpretiert auf der großen Platte vorwiegend Lieder und Songs aus der früheren Zeit. Dabei stehen die Balladen im Vordergrund. Noch der gräßlichsten Fabel gewinnt sie Eleganz ab, was manchem mit Recht eine kabarettistische Note verleiht. In den späteren Arbeiten, etwa „Bericht über den Tod eines Genossen" oder „Lied einer deutschen Mutter" werden Anklage und Provokation mit unaufhebbarer Strenge rezitiert. Die Spannweite der Stimme vom hingehauchten rauchigen Schmelz bis zum markanten Trommelschlag kommt bei den bedeutenderen Vertonungen (Eisler, Weill) erheblich mehr zum Vorschein. Qualität fordert Qualität heraus. – Die kleine Wergo-Platte stellt einen Auszug aus der großen dar (Wergo WER 60 041, siehe Besprechung 4/69).

(3 b Wega 3106 Heco B 230) WS

Wolf Biermann, 4 Neue Lieder

Drei Kugeln auf Rudi Dutschke · Ermutigung · Es senkt das deutsche Dunkel · Noch · Mit einem beigelegten Plakat von Arwed D. Gorella

Wagenbachs Quartplatte 3 Mono 8.– DM

Wolf Biermann, Chausseestraße 131

Die hab ich satt · Das Barlach-Lied · Deutschland, ein Wintermärchen (1. Kapitel) und Ballade auf den Dichter François Villon · Wie eingepfercht in Kerkermauern. Zwischenlied · Frühling auf dem Mont-Klamott · Moritat auf Biermann seine Oma Meume in Hamburg. Großes Gebet der alten Kommunistin Oma Meume in Hamburg. So soll es sein – so wird es sein

Wagenbachs Quartplatte 4 Mono 19.– DM

Kein Zweifel, er ist der größte unter den Barden, die man unter der Firmenmarke „Protest" einzustufen sich angewöhnt hat. Endlich ist eine Langspielplatte nur mit ihm da, kein aufnahmetechnisches Wunderwerk, aber in diesem Fall gerade richtig. Denn die Situation ist bis ins Mark getroffen. Die Lieder sind dort produziert, wo schon lange Zeit des Sängers einziger Ort ist, seine Wohnung Chausseestraße 131 in Ostberlin. Die Plattentasche markiert es genau: Im tiefen alten Ledersessel sitzt Biermann und äugt sanft ironisch und ungebrochen den Beschauer an. Und aus dem andern alten Ledersessel ragt der Gitarrenhals provokatorisch heraus. In den Pausen und auch während der Lieder hört man den Straßenlärm; Kinder schreien, Autos hupen und Menschen unterhalten sich. Hier, zur Bleibe verurteilt und ohne Sentimentalitäten zu seinem nach Freiheit lechzenden Kommunismus stehend, entstanden die neuen, noch schärferen Gesänge. Und hier stellt er die alten bekannten Lieder aufs neue vor. Sie haben nichts an Überzeugungskraft und richtiger Einsicht verloren. Man konnte im „Spiegel" nachlesen, daß es bei den neuen 4 Liedern Schwierigkeiten mit der Produktion – im Westen! – gab; zwei große Firmen sagten ab, und die dritte, die es dann machte, blieb anonym. „Drei Kugeln auf Rudi Dutschke" taten zu weh. Biermann suchte die Mörder hinter dem Mörder, „das alte Lied", wie er es nannte; so etwas ist natürlich schlecht zu vertragen. Seine lapidaren Motive ermutigen und schockieren zugleich. Da bittet seine Hamburger Oma Gott, er möge endlich den Kommunismus richtig kommen lassen, und Enkel Biermann wolle doch ein wenig diplomatischer mit seinem Standpunkt umgehen, damit ihm nicht noch Schlimmeres geschehe. Da sitzt er mit der Geliebten auf dem Mont-Klamott, unter sich den grausamen Schutt eines verheerenden Weltkrieges, die „Dicke" spricht vom Frieden, und er schweigt glücklich, obwohl über die schlimmen Zeiten nachdenkend. Da hockt sein Freud Villon im Schrank, aber als die Volkspolizisten kommen, um diesen abzuholen, finden sie nur ein „Erbrechen". Rauhbeißig und flötensanft, aggressiv und traurig-lächelnd, mit stupenden Melodieeinfällen und Begleitungskünsten wird das alles rezitiert. Mal ist die Gitarre guillotinenscharf, mal federleicht. Die hingesummten oder lallend herausgeschrienen Übergänge wie die nur hergesagten Texte verstärken die Gewichte, die man beim Lesen der Lieder nicht so wahrnehmen kann. Größe deshalb: Absicht, Sache, Person, gelebtes Leben gehen eine vollkommene Integrität ein. Welcher Mut gehört dazu. In dieser Lage.

(3 b Wega 3106 Heco B 230) WS

Degenhardt Live

Live Aufnahme anläßlich der Internationalen Essener Songtage 1968 · Entschuldigung eines alten Sozialdemokraten · Zu Prag · Hier im Innern des Landes · Irgendwas mach' ich mal · Für Mikis Theodorakis · Zwischentöne sind bloß Krampf im Klassenkampf · Der Gott der Pille · Lehrstück der vier Partisanen · Rat an einen jungen Sozialisten aus der reicheren Welt · Ballade von den Weißmachern · Angenommen

DGG Polydor Stereo 249 268 19.– DM

Auf den Essener Songtagen hat sich Degenhardt zum Klassenkämpfer manifestiert. „Zwischentöne sind bloß Krampf im Klassenkampf" war der entsprechende Song dafür. Nun – Degenhardts Zwischentöne waren zweifellos seine Stärke. Die Schwarz-Weiß-Malerei – gleich, ob man sie mag oder nicht – liegt ihm weniger. Manches wird dann, auch in den Reflexionen, platt. So etwa, wenn er die Überlistung einer

amerikanischen Panzermannschaft durch nackt im Fluß badende NFL-Mädchen (am Ufer wartet der männliche Partisan mit dem MG) zum Vorbild stilisiert für die bundesrepublikanische Situation: Mit den Bildzeitungs-Ausfahrern sollte man es genauso machen; freilich braucht man sie nicht zu erschießen, sondern nur nach Hause zu schicken. Selbst das schöne, Erschütterung bewirkende Lied für Theodorakis hat einen peinlichen – eher peinigenden – Glanz von Illusionen nach dem Motto: Einmal wird alles anders werden. Es ist nicht Sache des Kritikers, dem Sänger seine Totalhoffnungen zu rauben, aber feststellen darf er, daß Degenhardts Können nach wie vor sich in den Untertönen und Relativierungen beweist. Wo gesellschaftliche Details (beim alten Sozialdemokraten oder in „Angenommen" usw.) ins Spiel kommen und untersucht werden, wird mehr Welt bewegt (und auch verändert) als in den großzügigen, ein wenig schnell fertigen Zukunftsentwürfen. Die Gitarre wird – der neuen Art entsprechend – einfacher geschlagen; das Melos der einzelnen Stücke gleicht sich an. Die Reimkunst hingegen ist sehr differenziert.

(3 b Wega 3106 Heco B 230) WS

Theo Lingen. Ich Bewundere . . .

Reihe: Schauspieler lesen aus eigenen Büchern

DGG (Literarisches Archiv) Stereo 140042 19.– DM

Daß Theo Lingen ein subtiler, facettenreicher Schauspieler ist, weiß man längst. Seine Filmerfolge haben das früher durch bestimmte wiederkehrende Klischees eher zugedeckt. Daß er auch ein charmanter Plauderer ist, erfährt man in dieser Lesung aus seinem Buch: Ich bewundere . . . (R. Piper, München). Da alles auf das Stichwort Bewunderung gestellt ist, schleicht sich manchmal auch ein Schuß allzu große Freundlichkeit gegenüber den angeschriebenen Gegenständen (Publikum, Schauspielerin, Kritiker usw.) ein; erst beim zweiten Hören spürt man genügend Nadelstichnuancen. Weise, mit gescheit gewählten Zitaten und köstlichen historischen Marginalien wird die Theaterwelt serviert. Die vom Fach werden sich dabei bestätigt fühlen und die Liebhaber der Bretter ihren Spaß daran haben.

(3 b Wega 3106 Heco B 230) WS

20 Jahre Bundesrepublik

Manuskript und Dokumentation Dr. Alois Rummel; Sprecher: Pawel Matweew und Knud Schumann

Ariola-Athena Mono 79225 XW
2 Langspielplatten 20.– DM

Vom Kriegsende 1945 bis zur Wahl Gustav Heinemanns zum Bundespräsidenten werden hier zwanzig Jahre Demokratie im zum Westen hinbezogenen Teil Deutschlands nachgeschildert. Alois Rummel hat viele Dokumente, vor allem Reden, zusammengetragen und sie jeweils unter Einzelthemen zusammengefaßt. Eine durchgehende Chronologie, was überschaubarer geworden wäre, wurde nicht vorgenommen. Die Zwischentexte enthalten sich jeglicher Polemik, obwohl sie manches eingefahrene Vorurteil – vor allem gegenüber dem zum Osten hin bezogenen Teil Deutschlands – enthalten. Der neue Zungenschlag der jetzigen Bonner Regierung, der ja nicht von heute auf morgen kam, steht in der Konzeption dieser Dokumentation sehr am Rande. In ihr werden die Absichten und Wege Adenauers eben voll und ganz unterstrichen und gewürdigt. Erstaunlich ist übrigens, wie in der Rückblende so mancher Satz der Politiker – und zwar aus allen Lagern – als feierliche Leerlauf-Poesie sich entlarvt. Damals war man mittendrin und hat solches milder entgegengenommen oder vielleicht auch als richtig empfunden. – Man würde sich als Pendant zu diesem Dokumentationsversuch einen Gegenpol wünschen. Die beiden Langspielplatten sind sorgfältig zubereitet, selbst tontechnisch schwierige Einspielungen sind klar zu Gehör gebracht. Die Sprecher verbreiten wohltuende Nüchternheit und vermeiden falsche Zwischentöne. Der Abriß bekam den Deutschen Schallplattenpreis 1969 für Dokumentation, was wohl nur damit zu rechtfertigen ist, daß nichts wesentlich Interessanteres in diesem Genre auf den Markt kam.

(3 b Wega 3106 Heco B 230) WS

Folklore

Der kleine Rosengarten

Volkslieder von Hermann Löns in Vertonungen von Fritz Jöde

Gottlob Frick, Baß

Der Chor der Bayerischen Staatsoper München, Dirigent Wolfgang Baumgart; Das Symphonieorchester Graunke, Dirigent Helmut Reger; Der Günther-Erndt-Chor; das FFB-Orchester, Dirigent Werner Eisbrenner

Electrola C 062-28008 19.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Wem dieses Programm das Herz höher schlagen läßt, mag sich die Platte kaufen. Ich persönlich finde das ewige Gesäusel ums „Röslein", um „Mond und Sternlein", „Herzeleid" und „Mariannenliebe" unerträglich.

(EMT 930 St, TSD 15, Telef. V 69, Telef. 085 a) M. R.

Jazz

Dave Pike Set / Four Reasons

Dave Pike (vib, tamb); Volker Kriegel (g, sitar, e-bass); J. A. Retenbacher (b, e-bass, cello); Peter Baumeister (d, perc); aufgenommen August 1969

Greater Kalesh No. 48 · Professor Porno's Romance · Cornflower Girl · The Sevent Day · Turn Around Mrs. Lot · Goodtime Charlie At The Big Washdown · A Nose Opener · Four Reasons / Sitting On My Knees

MPS 15253 stereo 21.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Die Beliebtheit, die sich das Dave Pike Set in dem kurzen Zeitraum seines Bestehens erspielt hat – man hört es nicht nur auf Festivals, in Konzerten und Jazzclubs – sondern sieht es auch in populären Fernsehshows wie der von Dusty Springfield), hat das Mißverständnis entstehen lassen, der Erfolg rühre aus Konzessionen an den Publikumsgeschmack her: die Gruppe spiele einen stark an die Beatmusik angelehnten Pop-Jazz. Das ist natürlich falsch. Richtig ist nur, daß man sich vielerlei Einflüssen der Zeit einschließlich des Beat öffnet: indischer Sitarmusik, ungeraden Metren, elektronischer Verzerrertechnik, Free-Klängen und der fortschrittlichen Popmusik. Das Kernstück Jazz bleibt aber wesensbestimmend, Swing, Ballade und Chorus sind existent. Wie man eine Verbindungslinie von Dave Pikes Vibrafonspiel zurück zu Lionel Hampton ziehen und Volker Kriegel über Herb Ellis auf Charlie Christian zurückführen kann, darüber soll hier nicht meditiert werden. Es genügt, auf die logische und gelungene Verbindung von Tradition, Modern Jazz und Pop hinzuweisen. Dazu hat die Gruppe ihren eigenen Stil entwickelt, der in dieser Platte neu bestätigt wird. Von einer Abhängigkeit vom Gary Burton Quartet ist nicht mehr die Rede. Subtilität steht neben Direktheit, Versponnenheit neben vitalem Einsatz, Klang neben Struktur, wobei im Ganzen ein kammermusikalisches Konzept überwiegen mag. Die intellektuelle Herkunft des Soziologiestudenten Kriegel, die zarte Art Pikes und der Witz des Gulda-Freundes Rettenbacher lassen sich halt nicht verleugnen. Da diese zweite Platte in Bezug auf den musikalischen Standard und die farbige Palette der Titel der ersten kaum nachsteht, vergibt der Rezensent gern erneut die hehren vier mal 10 Punkte. Vier Gründe gibt es auch, „Four Reasons" zu empfehlen: sie ist intelligent, sie hat Substanz, sie ist klanglich und technisch gut produziert und – sie macht Spaß. Reicht's?

(13 Sony PUA 237 w W Dovedale) Li.

A Day In Copenhagen / The Dexter Gordon-Slide Hampton-Sextet

Dexter Gordon (ts); Slide Hampton (tb, arr); Dizzy Reece (tp); Kenny Drew (p); Niels-Henning Orsted-Pedersen (b); Art Taylor (d); aufgen. März 1969 in Kopenhagen im Studio

My Blues · You Don't Know What Love Is · A New Thing · What's New · The Shadow Of Your Smile · A Day In Vienna

MPS 15230 stereo 21.– DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Gradlinig swingender Jazz aus der Hard-Bop-Richtung, dargeboten von professionell sicheren, erfahrenen und versierten Musikern aus der zweiten Garnitur. Jeder von ihnen hat seine Meriten: Dexter Gordon hat in den Tenor-Battles mit Wardell Gray seinen Meilenstein zur Jazzgeschichte geliefert, Slide Hampton das Standard-Soulstück „Sister Salvation" geschrieben, Orsted-Pedersen die europäische Jazzszene mit eindrucksvollen Hörerlebnissen bereichert und Kenny Drew sowie Art Taylor haben an der Bop- und Post-Bop-Bewegung maßgebenden Anteil. Der Kritiker kommt freilich bei der Bewertung von routiniertbewährter Musik, wie sie hier geboten wird, in die Klemme: Fehlerfreiheit bedeutet nicht immer elektrisierende Stimmung. 6 Punkte also für passablen Jazz, nur 4 Punkte für den Repertoirewert, weil es daran nicht mangelt und allerdings 10 plus 10 für Klang und Technik, weil Aufnahmeleiter Willi Fruth in Kopenhagen selbst nach dem Rechten gesehen hat.

(13 Sony PUA 237 w W Dovedale) Li.

The Lee Konitz Duets

Lee Konitz (as, ts, elect. as); Jim Hall; Joe Henderson; Eddie Gomez; Elvin Jones; Dick Katz; Ray Nance; Karl Berger; Marshall Brown; Richie Kamuca; aufgen. September 1967

Struttin' With Some Barbecue · You Don't Know What Love Is · Variations On Alone Together · Checkerboard · Erb · Tickle Toe · Duplexity · Alphanumeric

Milestone MSP 9013 stereo 12.80 DM

Musikalische Bewertung:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	7

Gary Bartz / Another Earth

Gary Bartz (as); Stanley Cowell (p); Reggie Workman (b); Freddy Waits (d); ein Titel zusätzlich Charles Tolliver (tp); Pharoah Sanders (ts); aufgen. Juni 1968

Another Earth · Dark Nebula · Ufo · Lost In The Stars · Perihelion And Aphelion

Milestone MSP 9018 stereo 12.80 DM

Helen Merrill - Dick Katz / A shade of difference

Musikalische Bewertung:	8
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	7

Helen Merrill (voc); Thad Jones (c); Hubert Laws (fl); Gary Bartz (as); Dick Katz (p, arr); Jim Hall (g); Richard Davis (b) Elvin Jones (d); auch Ron Carter (b); aufgen. Juli 1968

Lonely Woman · While We're Young · Never Will I Marry · I Should Care · A Lady Must Live · Looking For A Boy · Spring Can Really Hang You Up The Most · My Funny Valentine · Lover Come Back To Me · Where Do You Go

Milestone MSP 9019 stereo 12.80 DM

Musikalische Bewertung:	7
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	6

James Moody / Moody and the Brass Figures

James Moody (ts, fl); Kenny Barron (p); Bob Cranshaw (b); Mel Lewis (d); auf fünf von neun Titeln zusätzlich eine Blechbläsergruppe; aufgen. Oktober 1966

Smack-A-Mac · Bess, You Is My Woman Now · Cherokee · Love, Where Are You · The Moon Was Yellow · Au Privave · Ruby, My Dear · Simplicity And Beauty · Never Again

Milestone MSP 9005 stereo 12.80 DM

Musikalische Bewertung:	7
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Thad Jones-Pepper-Adams-Quintet / Mean what you say

Thad Jones (fh); Pepper Adams (bs); Duke Pearson (p) Ron Carter (b); Mel Lewis (d); aufgen. April und Mai 1966

Mean What You Say · H And T Blues · Wives And Lovers · Bossa Nova Ova · No Refill · Little Waltz · Chant · Yes, Sir, That's My Baby

Milestone MSP 9001 stereo 12.80 DM

Musikalische Bewertung:	6
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	7

Joe Turner / The boss of the blues sings Kansas City Jazz

Joe Turner (voc); Joe Newman (tp); Lawrence Brown (tb); Pete Brown (as); Frank Wess (ts); Pete Johnson (p); Freddie Green (g); Walter Page (b); Cliff Leeman (d); auf einigen Titeln J. Nottingham (tp); Seldon Powell (ts); aufgen. März 1956

Cherry Red · Roll 'Em Pete · I Want A Little Girl · Low Down Dog · Wee Baby Blues · You're Driving Me Crazy · How Long Blues · Morning Glories · St. Louis Blues · Piney Brown Blues

Atlantic Special stereo AS 128011 12.80 DM

Musikalische Bewertung:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	8

The Modern Jazz Quartet / Fontessa

John Lewis (p); Milt Jackson (vib); Percy Heath (b); Connie Kay (d); aufgen. Januar und Februar 1956

Versailles · Angel Eyes · Fontessa · Over The Rainbow · Bluesology · Willow Weep For Me · Woodyn You

Atlantic Special AS 128019 stereo 12.80 DM

Musikalische Bewertung:	9
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	2
Oberfläche:	5

John Coltrane / My favorite things

John Coltrane (ss & ts); McCoy Tyner (p); Steve Davis (b); Elvin Jones (d); aufgen. 1960

My Favorite Things · Everytime We Say Goodbye · Summertime · But Not For Me

Atlantic Special AS 128006 stereo 12.80 DM

Musikalische Bewertung:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	7

Alexis Korner's All Stars / Blues Incorporated

Alexis Korner (g); Dave Castle (as); Art Theman, Dick Heckstall-Smith (ts); Ron Edgeworth (p, org); Danny Thompson (b) Barry Howton (d); aufgen. London März 1964

Woke Up This Morning · Skippin' · Herbie's Tune / Stormy Monday · It's Happening · Roberta · Jones · Cabbage Greens · Checken Shack · Haitian Fight Song

Transatlantic Brillant Serie (Metronome) SAM 700 stereo 10.– DM

Musikalische Bewertung:	4
Repertoirewert:	2
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	8

Preisfrage zur Preis-Frage: Warum erhöht MPS seine Jazzplatten von 19.– auf 21.– DM ausgerechnet zu einem Zeitpunkt, an dem die allgemeine Tendenz nach unten geht und einzelne Versandgeschäfte dieselben Platten schon vorher unter dem empfohlenen Richtpreis verkauft haben? Auch die Deutsche Grammophon und Liberty liegen mit 19.– bzw. 21.– DM für Neuauflagen von alten Riverside- und Pacific-Platten zu teuer. Aber Rentabilität hin und Marktlage her, heute soll nicht die teure Preisklasse beklagt, sondern die billige gelobt werden, klingt doch der Satz „Das Billige ist nicht immer schlecht und das Teure nicht immer wervoll" dem Verbraucher stets lieblich in den Ohren. Wenn die Verunsicherung des Plattenmarktes mit Fünf- und Zehnmarkplatten und die Aktion „Kaufhäuser mit Krabbelkästen an die (Musik-) Front" nichts anderes bewirkt hat wie die Schaffung neuer billiger Preisklassen – im Jazz beispielsweise zu 10.– und 12.80 DM – so hat sie ihren Zweck erfüllt. Auch im E-Sektor wird ja am Podest der erhabenen 25-Mark-Preisklasse recht antiautoritär gerüttelt. Nachdem wir in dem Augustheft 1968 auf preiswerte Platten der Reihen Saga, Musidisc und Vogue und im Augustheft 1969 auf die Label America, CBS und Fontana/Mercury hingewiesen haben, seien heute Metronome für die Serie Atlantic-Special und CBS für das Milestone-Etikett gelobt. Beide werden in Deutschland für 12.80 DM vertrieben. Gleichzeitig bietet CBS auch die VJ/VEE-JAY Records und die EPiC-Encore-Series zu diesem Preis. Das Beste innerhalb der Milestone-Serie (Bestellzeichen MSP, nicht zu verwechseln mit MPS-Saba, ebenso nicht mit der Jazz-Milestone Serie auf World-Pacific im Liberty-Vertrieb) scheinen die Lee Konitz Duets zu sein. Sie zeigen sowohl die „gegenständliche" wie die „abstrakte" Seite dieses maßgeblichen Mitschöpfers des Cool-Jazz. In den melodiösen Titeln „Struttin'" und „Tickle" bezieht sich Konitz auf die Tradition und bläst sogar die Chorusse von Louis Armstrong und Lester Young notengetreu nach, ohne daß ein Stilbruch entsteht. „Struttin'" ist ein Meisterwerk, und man kann nur nachträglich wieder einmal vor Satchmo den Hut ziehen, daß ein dahinimprovisiertes Solo von ihm aus den 20er Jahren heute noch diese Gültigkeit hat und gleichzeitig Konitz beglückwünschen, wie er von hier selbstverständlich eine Brücke zum freien Jazz schlägt, denn an diesen nähert er sich etwa in den Variationen über „Alone", die sich von den Grundharmonien ins kaum noch Erkennbare entfernen. Konitz, der schüchterne Einzelgänger, ist oft kein großer Swinger, seine Stärke liegt in der vergeistigten, linearen Phrase, in der Zwiesprache, im Fortspinnen tristanoider Themen. Man hat ihn hier also dreifach: als Lester-Young-Schüler in der späten Swing-Tradition, als Fortführer seiner eigenen Konitz-Tristano-Schule und als Gesprächspartner etwa mit Karl Berger auf der Höhe der Zeit (die Stan Kenton und Thelonious Monk während der Berliner Jazztage nicht erklimmen konnten). Eine stolze Breitenbilanz. Gary Bartz legt eine Platte vor, die aufhorchen läßt. Den Titel „Eine andere Erde" will er als ein Bekenntnis zum Leben als ein großes Wunder, einschließlich des Lebens auf noch unentdeckten Welten im Kosmos, verstanden wissen. Alle Titel – die eigene, eine Plattenseite einnehmende gut aufgebaute Komposition „Another Earth", wie die vier Quartett-Titel – befassen sich mit Weltraumthemen ohne selbst „far out" zu sein. Acht verdiente Punkte für diese neue Altsaxofonstimme. Das sparsam bestellte Feld der Jazzsängerinnen (wenn wir Blues und Soul ausklammern) bereichert Helen Merrill. Wenngleich sie ihre Grenzen hat – sie ist keine Scat-Virtuosin, vertritt nicht den erdhaften Blues oder die erotische Dramatik – wird doch ihre verhaltene, gedämpfte Balladenkunst und die trockene Sinnlichkeit Freunde finden. Dan Morgensterns Höchstbewertung in „Down Beat" (alle fünf möglichen Punkte) möchte ich jedoch wegen einer gewissen Blässe des Ausdrucks nicht riskieren. Wenn James Moodys Platte „Moody and the Brass Figures" so weiterginge, wie sie anfängt, nämlich mit dem funky swingenden „Smack-a-mac", würde sie glatte neun Punkte erringen. So schleicht sich dann aber Studionüchternheit ein, alles wird zwar kompetent aber brav vorgetragen, und beim Zusammenzählen der Punkte für jeden einzelnen Titel – wenn sie schon so schwer wiegen, muß man auch mal pingelig damit sein – ergibt sich nur noch ein Durchschnitt von 6,9. Da war der junge Moody in seiner Bebop-Zeit doch gärender! (Etwa auf Blue Note 6503, siehe Heft 11/69). Das Thad Jones-Pepper-Adams-Quintet ist durch das Mitwirken des Schlag-

zeugers Mel Lewis praktisch das Kernstück der jetzigen Jones-Lewis-Bigband. Das Quintett vermittelt hingegen einen anderen Eindruck, nämlich die Fortführung des Westcoast-Stils in das Jahr 1966. Die delikate Besenarbeit des Schlagzeugers ist derjenigen Shelley Mannes zum Verwechseln ähnlich, die disziplinierte Haltung der Solisten, die harmonische Sensibilität, die keimfreie Kalifornienatmosphäre – all das kann man als Westküstenstil im positiven und negativen Sinn empfinden. Aus der Milestone-Reihe soll ferner Nat Adderleys „The Scavenger" mit dem Hit seiner letzten Deutschlandtournee „Sweet Emma" auf MSP 9016 erwähnt werden, sowie „Tetragon" (MSP 9017), die als beste Platte Joe Hendersons bezeichnet wurde.
Alle Platten sind solide bis gut aufgenommen und haben ein leichtes Materialrauschen, das jedoch nur bei hochwertigen Systemen und großer Lautstärke herauskommt. 9001 hat einen zu großen Halleffekt der Bläser. Aus der von Metronome vertriebenen Atlantic-Special-Serie möchte ich zu Beginn eine saftige Mainstream-Bluesplatte mit runden 10 plus 10 Punkten empfehlen. Der Titel sagt genau aus, was passiert: Joe Turner, der Boß des Blues, singt Kansas City Jazz. Turner, der nicht identisch ist mit dem in Europa lebenden Harlem-Pianisten, ist melodisch nicht sehr beweglich, er singt quasi Einbahnstraße mit „blues notes", aber er hat die volle, pralle Bluesstimme, das authentische Feeling und eine mächtig swingende Begleitband hinter sich. Städtischer Blues aus der Basie-Schule mit zügigen Soli des erinnernswerten Pete Brown, sowie Joe Newman, Lawrence Brown und Pete Johnson. Der „St. Louis Blues" gehört zu den absolut besten Versionen des Titels, die ich kenne, und wenn der „Roll 'em Pete"-Boggie-Woogie, der mit dem Dampf einer Pionierlok daherschnaubt, nicht schon den halben Preis von 6.40 DM wert ist, dann kosten alle Singleplatten das x-fache ihres Werts. Klang: frühe Stereophonie von 1956, der Sänger kommt nur über den linken Kanal, aber was soll's. Schlechter mit der Technik steht's da in bezug auf die Modern Jazz Quartet-Platte „Fontessa". Das Bandrauschen wirkt effektiv störend, und die Tiefen sind so weggeschnitten, daß man denkt, Bassist Percy Heath hätte gerade seinen freien Tag gehabt. Selbst wenn man über den Verstärker mehr Bässe zugibt, kommt mehr Wumsen als Kontrabaß-Pizzicato. Schade, die Platte enthält „Bluesology", „Willow weep for me", „Versailles" und „Woodyn you", also einige der besten MJQ-Nummern, und da man laut Ralph Gleasons Begleittexte damit immer noch seiner Großmutter beweisen kann, daß Jazz kein Krach ist, ist das ein Verlust. Aus dem gewaltigen Kontrast von 9 + 10 musikalischen zu 2 + 5 technischen Punkten möge jeder seine Konsequenzen ziehen. Als dritte Platte, die bei Atlantic Jazzgeschichte gemacht hat, muß John Coltranes „My favorite Things" empfohlen werden. Bassist Steve Davis hat nicht die Qualität seiner Nachfolger und mancher Titel hat Längen, aber der Stellenwert der Aufnahme bleibt hoch: hiermit gelang Coltrane 1960 der Durchbruch zum Ruhm. Als Solist auf dem Sopransaxofon trat er aus dem Schatten der zweiten Bläserstelle im damaligen Miles-Davis-Quintet und begann seine Karriere als Vorbild für eine ganze Generation junger Jazzer. Es war ein Wendepunkt: die Wiederentdeckung des Sopransaxofons, die Klangbündel und Notenströme, das Spielen über Skalen, das mähliche Abkommen vom strengen Beat: der Free Jazz dämmerte am Horizont herauf. Die frühe (echte) Stereophonie klingt nicht zergliedernd, und einige Knacker in „Everytime" sind wahrscheinlich keine Preß- sondern Einzelfehler. In der Reihe sind ferner zu haben Art Farmers sanft singende „Sing me softly of the Blues" (128005) und Herbie Manns „today" (128004). Metronome hat ferner, den Zug der Zeit nutzend, eine alte Alexis-Korner-Scheibe ausgegraben. Korner, zusammmen mit John Mayall, eine Art Vater der neuen englischen Pop-Blues-Bewegung, hat 1964 eine „Blues Incorporated"-Gruppe gehabt, deren Beinamen „All Stars" wir wohlwollend übersehen wollen. Die Titel haben Rhythm-and-Blues-Charakter aber nur Amateurformat und Korner steht weder im Mittelpunkt noch singt er, noch spielt er eine überragende Gitarre. Der dreistimmige Saxofonsatz macht den Kohl auch nicht fett. Wegen eines gelungenen „Woke up this morning" ringt sich die Platte zu vier Punkten auf. – So, und wenn Sie jetzt noch gelegentlich in einem Kaufhaus unter den 5-DM-Platten der Miller-Europa-Serie stöbern und stolpern versehentlich über die Emil-Mangelsdorff-Swingers („Old Fashon – New Sound" auf Europa E 386), dann nehmen Sie sie schnell mit, bevor es ein anderer tut.

(13 Sony PUA 237 w W Dovedale) Li.

Berichtigung
In unserer Rezension der Haydnschen Sinfonien Nr. 36 Es-dur und Nr. 45 fis-moll in Heft 2/1970 Seite 106 wurde der Preis versehentlich mit 21.– DM anstatt 19.– DM angegeben.

Die Abspielgeräte unserer Schallplattenrezensenten

Für die Beurteilung der technischen Qualität einer Schallplatte ist es wichtig, die Geräte zu kennen, mit denen sie abgespielt wurde. Wir setzen deshalb hinter jede Plattenbesprechung eine Gruppe von Ziffern und Buchstaben, woraus der Leser erkennen kann, welche Plattenspieler, Tonabnehmersysteme und Verstärker zur Beurteilung der Platten benutzt wurden. Weicht der benutzte Tonarm von der Standardausführung ab, so wird dieser jeweils voll ausgeschrieben. Es bedeuten:

Plattenspieler

1	Braun PS 1000
2	Braun PS 500
3	Philips GA 202
4	Lenco L 70
5	Perpetuum-Ebner 2020
6	Thorens TD 124
7	Braun PC 5
8	Miracord 50 H
9	Dual 1019
10	Thorens TD 150
11	Sony TTS-3000
12	Lenco L 75
13	Acoustical 2800-S
14	Dual 1219

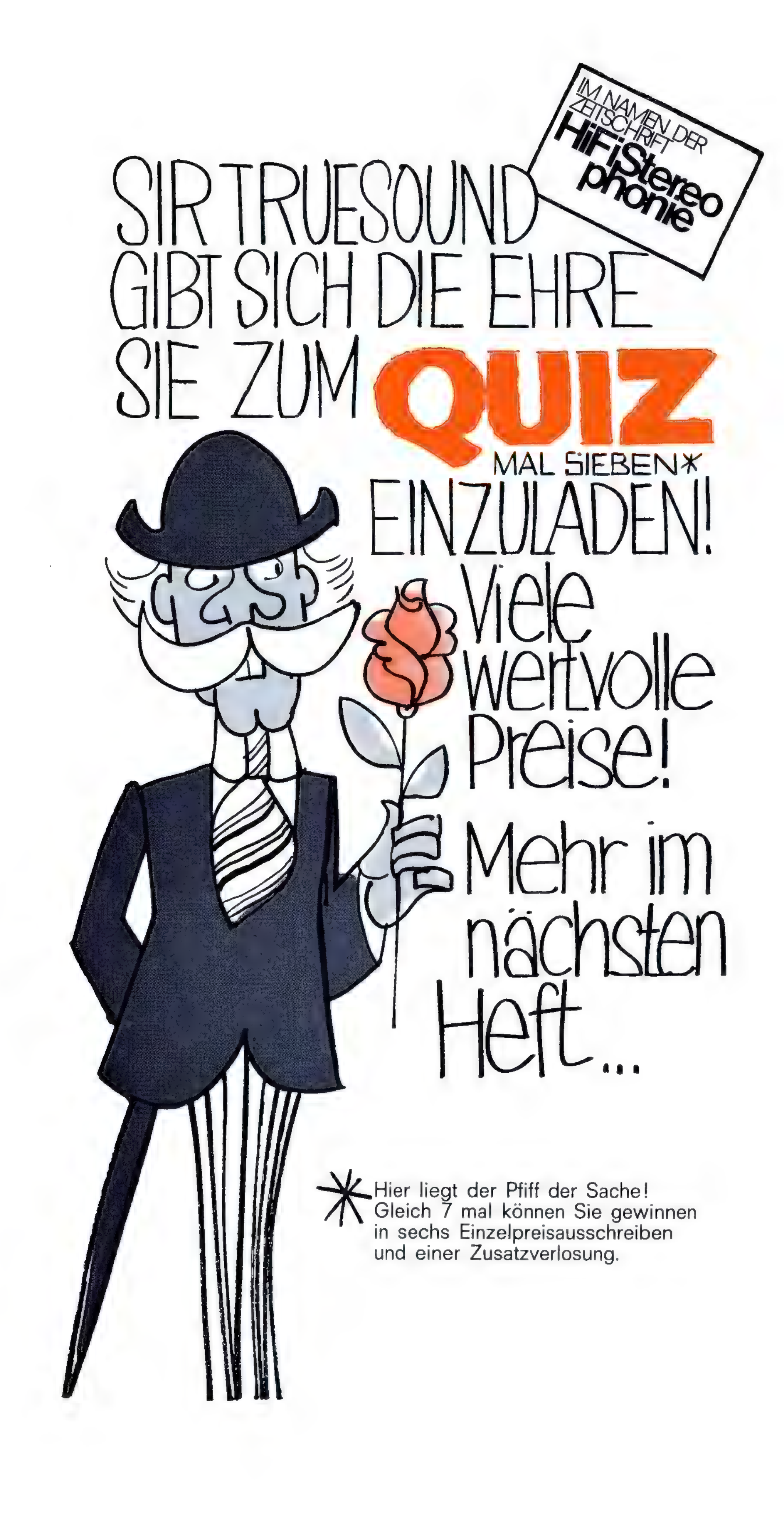
Diese Reihen werden bei Hinzukommen neuer Abspielgeräte erweitert.

Tonabnehmersysteme

a	Goldring 800 Super E
b	Philips GP 412
c	Ortofon SPU-G/T-E
d	Decca ffss Stereo
e	STAX CP 40 E
f	Elac STS 444-E
g	Miniconic U-15-LS
h	Ortofon S 15 TE
i	Pickering XV-15 750 E
k	Pickering XV-15 15 AME 400
l	Pickering XV-15 AM 350
m	Shure M 75 G II
n	Shure M 75 EJ II
o	ADC 10 E
p	Satin M 6-45 E
q	Shure V 15
r	Shure M 55 E
s	Pickering V 15 AME 1
t	Shure M 44-7
u	Stanton 581 EL
v	Shure V 15 II
w	Shure M 75 E
x	Elac STS 444-12

Verstärker

A	The Fisher X-1000
B	The Fisher 600
C	Leak
D	The Fisher 800-C
E	Grundig SV 140
F	Braun CSV 1000
G	Grundig SV 80
H	Braun Audio 2
I	Braun CSV 60
K	Scott 342-13
L	McIntosh C 24/MC 275
M	MEL-PIC 35
N	Sherwood S 7700
O	Telewatt VS 71
P	Quad
Q	Pioneer SM-Q 300
R	Scott 344-C
S	McIntosh MA 5100
T	Lansing SA-600
U	Kirksaeter RTX 400
V	Elowi MX 2000
W	Wega 3110


IM NAMEN DER ZEITSCHRIFT
HiFi Stereo phonie
SIR TRUESOUND
GIBT SICH DIE EHRE
SIE ZUM QUIZ
MAL SIEBEN*
EINZULADEN!
Viele wertvolle Preise!
Mehr im nächsten Heft...
* Hier liegt der Pfiff der Sache!
Gleich 7 mal können Sie gewinnen
in sechs Einzelpreisausschreiben
und einer Zusatzverlosung.



JAZZ STARS IM KREUZFEUER

Herbert Lindenberger

Die erstaunliche Spannweite des Jazz, wie er sich heute darbietet, ist auf den Berliner Jazztagen 1969 wieder einmal hörbar geworden. Von der sentimentalen Erinnerung an das frühe Harlem-Piano über die verbindliche Mitte unproblematischer Mainstream-Musik bis zur extremen Avantgarde, die das Letzte vom Hörer und Musiker fordert, waren Beispiele präsent. Die Berliner Philharmonie glich einmal einem Konzertsaal, in dem man die berühmte Stecknadel hätte fallen hören können, im nächsten Augenblick einem Hexenkessel, in dem Begeisterung sich spontan Luft machte, und wieder darauf einem Kriegsschauplatz, auf dem befehdende Publikumsgruppen mit Miß- und Beifallsäußerungen einander bekämpften und die Stars im Kreuzfeuer der Kritik standen. Als Festival boten die Jazztage in vier ausverkauften Mammutkonzerten (wovon das mit Lionel Hampton wiederholt werden mußte), einem „Jazz in der Kirche"-Programm, einem Mit- und Gegenfestival, Filmvorführungen und einer turbulenten Abschlußparty alles, was man aus solchem Anlaß erwarten kann: ein Comeback (Joe Venuti), eine Neuentdeckung (John Surman), einen Schock (Cecil Taylor), eine Enttäuschung (Stan Kenton) und einen in dieser Größe nicht vorhersehbaren Publikumserfolg (Lionel Hampton).

Ein besonderes Problem der Jazztage ist das Publikum. Zwar wurde nicht so hemmungslos und andauernd gebuht wie im Vorjahr, doch überschritten die Zwischenrufe des öfteren jene Grenze, die man als die des guten Geschmacks zu empfinden sich angewöhnt hat. Da wird kein Vortrag mehr gutmütig und passiv beklatscht, da nimmt man entschieden und aktiv Stellung. Kein Star, und mag er einen so großen Namen haben wie Sarah Vaughan oder Stan Kenton, wird allein wegen seiner Verdienste in der Vergangenheit respektiert. Die Haltung des Publikums wird sozusagen antiautoritär — wodurch ein gesellschaftlicher Prozeß, in dem wir stehen, in den Konzertsaal hineingetragen wird: man erkennt Autorität erst an, wenn sie sich hier und heute bewährt hat. Dabei wird allem Experimentellen stets mehr Kredit eingeräumt als dem Bewährten; konventionelle Musik zu machen ist nachgerade riskant geworden. Ins Unfaire schlägt diese Haltung des Publikums allerdings um, wenn ein Musiker schon nach der ersten Nummer ausgezischt wird und somit keine Chance mehr hat, sich zu entfalten. Wer zu jenen Zuhörern gehört, die eine gedämpfte, ehrerbietige Atmosphäre im Konzertsaal lieben und mit dem Künstler auf der Bühne bangen und hoffen, wird sich unter solch progressivem Publikum höchst unwohl fühlen. Noch in anderer Hinsicht bahnt sich eine Änderung der Sitten an. Während des Kirchenkonzerts saß neben dem Rezensenten ein junges Ehepaar (Schiffermütze, Halsschal) mit dreijährigem Sohn auf dem Boden. Der Kleine nahm natürlicherweise regen Anteil und belebte mit Zwischenrufen, Weinen und Lachen die Szene. Als sich ein Zuhörer beschwerte („Ich habe mein Geld nicht für Kindergeschrei bezahlt; dies ist ein Konzert für Erwachsene!"), nahm das

rundum sitzende Publikum überraschenderweise eindeutig für das Kind Stellung. Mit Bemerkungen wie „Laß doch den Kleenen!", „Hab Dich nich, is doch keen Beethoven-Konzert!", „Der Kleene will ooch Musik hören" und „Wie erwachsen sin Sie denn?" wurde der Beschwerdeführer einstimmig auf seinen Platz verwiesen.

Das Thema, unter dem die Jazztage in diesem Jahr standen, hieß „Ellington '70". Man mußte sich die Frage stellen, ob es gut gehen konnte, allzu viele und eigenständige Musiker in eine Beziehung zum Duke zu setzen. Nun, kein Musiker brauchte seine Eigenart zu unterdrücken, und wenngleich man darüber streiten konnte, ob das Klavierspiel von Joachim Kühn und Cecil Taylor mit Ellington zu tun haben, so gelang es doch den meisten Mitwirkenden zwanglos, die programmierte Huldigung zu vollziehen, indem sie über eines der zahllosen Ellington-Themen improvisierten, seine Tonmalerei beschworen oder einen völlig eigenständigen Beitrag als Widmung dedizierten. Gewiß ist, daß keine andere Figur der Jazzszene so ohne Schaden für das Programm hätte strapaziert werden können.

In diesem Sinn brachte gleich das Eröffnungskonzert unter dem Motto „Piano for Duke" fünf kontrastierende Beiträge. Joe Turner beschwor mit seinem fröhlichen, aber biederen Harlem-Stride-Piano gemeinsame Anfangsjahre und plauderte auf deutsch dazu. Der für den erkrankten Lennie Tristano eingesprungene Steve Kuhn bot delikate, hochintelligente, impressionistische Piano-Lyrik und eine integrierte Ensembleleistung (mit Niels-Henning Orsted-Pedersen, Baß, und Aldo Romano, Schlagzeug), und Thelonious Monk brach Ellington durch das Prisma seines kantigen, asymmetrischen Stils. Joachim Kühn haute, von zwei Schlagzeugern angetrieben, wilde Tonblöcke mit dem Ellenbogen aufs Klavier, griff, da ihm das nicht genügte, zum Altsaxofon, um eine beißend scharfe Stimme hinzuzufügen und mündete schließlich in eine Tango-Parodie über „Besame mucho", die nach dem vorangegangenen Free-Jazz besonders grotesk und erheiternd wirkte. Als Satire war das teilweise effektvoll, aber die angekündigte „Suite for our Father Duke" war es wohl nicht.

Indes sollte der eigentliche Schock des Abends noch kommen. Das Cecil-Taylor-Quartett war auch für gestandene Kenner des Free Jazz ein erratischer Block. Wenn der grünblusige Taylor, dem etwas Diabolisches anhaftet, mit einer unbegreiflichen Technik über die Tasten fegt, muß man alles vergessen, was man je über das Klavier gelernt hat. Aus einem dichten, unauflöslichen Geflecht von Stimmen, die wie von einer grafischen Partitur abgelesen erscheinen, lösen sich nur selten bizarre Motive, die jagen und gejagt werden. Der Mann, der sich einen „Strukturisten" nennt und doch von vielen als destruktiv empfunden wird, ist ein Ruheloser, der keine Entspannung kennt und sein Quartett vor sich her-„propellert". Mit seiner kompromißlosen Musik trieb er alsbald rund zwei Drittel der Zuhörer aus dem Saal. Wer zugibt, daß ihm Taylors Klänge körperlichen Schmerz


2


3



1 a


4



5

zufügen, muß deshalb noch kein Konservativer sein.
Da war die Eröffnungsgruppe des zweiten Konzerts eine reine Erholung: das Dave Pike-Set hatte mit seinem zarten, differenzierten und klugen Kammer-Jazz verdienten Erfolg. Im neuen Miles Davis-Quintett zeigte der immer noch maßgebende Stilist der modernen Trompete die Pranke des Löwen: ein stolzer Farbiger auf der Höhe der Zeit im vollen Besitz seiner Mittel. Das elektrische Klavier (Chick Corea) klingt allerdings bislang noch verschwommen und verwaschen. Die Entdeckung aus England, John Surman, überführte eine Harry-Carney-artige Phrase langsam und logisch in Free Jazz — eine besonders treffende Huldigung für Ellingtons Baritonsaxofonisten. Ein besonderer Augenblick ergab sich, als Stan Kenton die Bühne betrat. Der weißhaarige Vater des „progressiven Jazz" wurde mit herzlichem Beifall empfangen. Bald aber schlug die Publikumsgunst um, und der Traum mit der „Berlin Dream Band" war aus. Als Kenton nur Wiederauflagen alter Erfolgstitel (von „Artistry in rhythm" über „Intermission Riff" und „Peanut Vendor" bis zu „Young Blood") spielte, wurde das, obwohl als kompetenter Bigband-Swing geboten, als abgestanden empfunden und ausgebuht. Wie man hörte, war Pech mit im Spiel: das Paket mit den zeitgenössischeren Arrangements soll auf der Reise nach Berlin verlorengegangen sein.
Der „Jazz in der Kirche" war diesmal ein Kapitel für sich. Alle drei Kompositionsaufträge waren formal anspruchsvoll und inhaltlich aggressiv und vollgepackt mit Problemen. Oskar Gottlieb Blarr verbindet zwölftönige Orgelmusik mit explosiven Free-Music-Klängen und engagiertem politischen Text unter dem Motto „Höre meinen Protest, denn Du bist Gott und kein Freund der Diktatoren". Karl Heinz Wahren gestaltet seine Kantate „Du sollst nicht töten" zu einer Anklage gegen die Bestie Mensch, die quält, foltert und mordet. Seine Textkollagen mischen Fakten, mehrsprachige Sentenzen und Satire, wobei die Kirche selbst am wenigsten geschont wird: „Sie nehmen das Kreuz und drehen es um, bis es zum Schwert wird." Wolfgang Dauner schließlich reitet mit seiner Kantate „Beobachtungen" eine scharfe Attacke gegen den salbadernden Ton altmodischer Gottesdienste und antiquierten Christentums. Auch musikalisch wieder einmal allen voran, pfeift er auf die Konvention, würzt sein Klangbild mit neuartigen elektronischen Instrumenten und läßt außer dem Chor auch die Jazzspieler mitreden und -rufen. Zwischendurch zitiert jemand durch ein Megaphon Konzertkritiken des Vorjahres und läßt ein gebrauchtes Notenblatt demonstrativ vom Podium flattern. Das fördert die Übersichtlichkeit des Stückes gerade nicht, wie überhaupt alle drei Kompositionen seltsam überladen wirkten. Man kam sich vor, wie wenn man gleichzeitig eine Schallplatte mit Jazz und eine mit neuer Kirchenmusik hörte, politische Lyrik las, in eine Diskussion über Gottesdienstreform verwickelt war und einem Happening beiwohnte. Die beabsichtigte Provokation blieb aus. Man sollte sich in diesem Zusammenhang einmal klar darüber werden, daß man das Publikum, das gemeint ist (den konservativ-reaktionären Christen) nicht erreicht und das anwesende Publikum ohnehin nicht mehr schockiert werden kann. Öffentlich geförderte und finanzierte Experimente sollten unter diesen Umständen vielleicht doch ihre Stoßrichtung ändern.
Das dritte Abendkonzert war insofern unproblematisch, als es nichts weiter als „happy jazz" brachte und auf ein Publikum stieß, das nichts anderes erwartete. Die Newport All Stars improvisierten nicht immer besonders aufregend, aber in gelöster Swingmanier über Ellington-Themen, wobei Joe Venuti dem Auftritt das Glanzlicht aufsetzte. Der Veteran, der in den zwanziger Jahren die Geige in den Jazz einführte, erspielte sich mit den Tricks eines Teufelsgeigers in „I want to be happy" und „Boddy and soul" ein stürmisch umjubeltes Comeback. Dem Mann, dem das ganze Festival gewidmet war, gehörte der zweite Teil des Abends. Sein Orchester spielte in der bekannten Besetzung bekannte Titel in bekannten Versionen — das sonst so kritische Publikum beklatschte auch blasse Chorusse des angeschlagenen Paul Gonsalves. Ein Glück, daß Ellington selbst menschlich in so guter Laune und so jugendlicher Verfassung war, daß er den ihm reservierten Platz mühelos ausfüllte. Sein Einsatz steigerte sich von Zugabe zu Zugabe, und mit dem Trompeter Benny Bailey und dem neuen, vielversprechenden Tenoristen und Flötisten Noris Turney entstand am Schluß eine angeregte Jam-Session-Atmosphäre. Beim anschließenden Empfang durch Bürgermeister Schütz war sein weltmännischer Charme schließlich unwiderstehlich.
Daß das Abschlußkonzert den Höhepunkt der Tage bilden sollte, konnte bei ihrem Beginn noch niemand ahnen. Es begann wieder mit Protest, diesmal ausnahmsweise aus der konservativen Ecke, als die dänische Pop-Gruppe „Burnin' Red Ivanhoe" mit der Unbedingtheit einer Underground-Band dem Publikum einhämmerte, daß der elektrisch verstärkte Beat der Rhythmus von 1969 ist. Die sich dagegen wehrten, hatten insofern recht,

6



LIMITIERTE KASSETTENWERKE



Eine wertvolle Neuproduktion
als interpretatorischer Vergleich
gegenüber früheren Einspielungen.
SOA 25 038-R/1-4 RCA VICTOR Stereo DM 68,–



Fortsetzung der
erfolgreichen Beethoven- Einspielungen
mit dem international berühmten
Kammermusikensemble.
SGA 24 040-R/1-4 RCA VICTOR Stereo DM 59,–

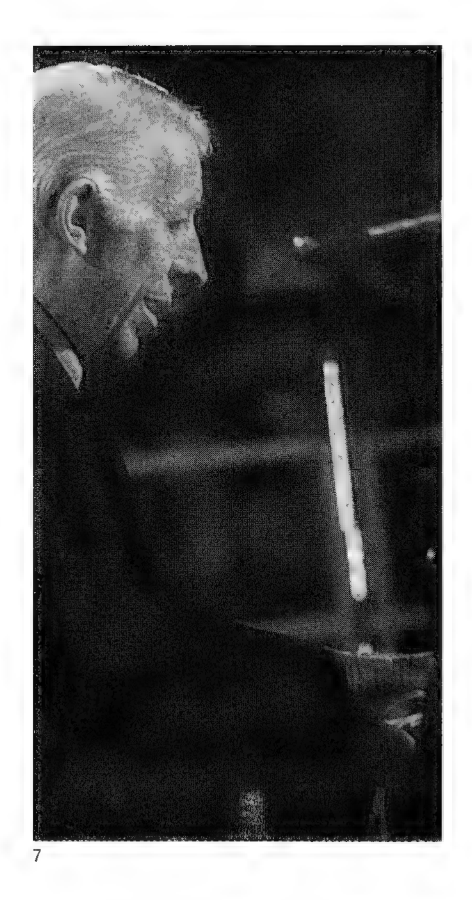
Die aktuelle Gesamtaufnahme der Beethoven-
Symphonien mit dem berühmten
Boston Symphony Orchestra unter Erich Leinsdorf
SJA 25 041-R/1-7 RCA VICTOR Stereo DM 89,–



Eine aufsehenerregende DECCA-Neuproduktion
in aussergewöhnlicher Besetzung.
SKB 25 042-D/1-4 DECCA Stereo DM 78,–

Über weitere Angebote aus dem neuesten Schallplattenprogramm »MUSIKFRÜHLING '70« informiert Sie gern Ihr Fachhändler.

TELDEC »TELEFUNKEN-DECCA« SCHALLPLATTEN GMBH · HAMBURG 19



7

als sich die Lautstärke dieser Musik auf die Dauer physiologisch nicht mehr ertragen läßt. Als der kongolesisch-dänische Altsaxofonist John Tchicai, ein Hüne, hinzutrat, gewann die Musik Zwischentöne, Form und eine eindringliche Melancholie, es ergab sich eine faszinierende Mischung aus Rock und Free Jazz. Sarah Vaughan erwies sich als eine große Sängerin mit reifen stimmlichen Qualitäten und von bestrickender Bühnenwirksamkeit. Mit in den tiefen Lagen dramatischer Stimmfärbung gestaltete sie den Song als Kunstwerk — eine bedeutende Antipodin zu Ella Fitzgerald. Ihre Fassung von Gilbert Becauds „What now my love" war definitiv. Leider beging sie die Ungeschicklichkeit, sich auf Balladen, Musicals, Chansons und langsame Songs zu beschränken und die dringlich erwartete Jazz-Spritze erst zu bringen, als das Auditorium bereits übersättigt war.

Als dann zum Abschluß Lionel Hampton mit seinem „Inner Circle", einem Sieben-Mann-Extrakt aus seiner Bigband, auf die Bühne kam, fragte man sich, ob er gegen die Beatcombo bestehen würde. War er, dessen große Zeit vor fünfzehn, fünfundzwanzig Jahren gelegen hatte, noch zeitgemäß? Konnte der Rattenfänger des Jazz, der Magier des Rhythmus, der Vibrafonist mit dem mitreißenden Drive auch im Zeitalter von Soul und Beat noch ein verändertes Publikum infizieren? Von den ersten Takten an war die Antwort klar. Die Erfolgsnummern, obwohl noch Routine, kamen bereits an: „Hamp's Boogie Woogie", „Hey-Ba-Ba-Rebop" zum Mitsingen und das legendäre „Stardust". Dann steigerte sich der immer noch vitale Altmeister des Vibrafons: ein reizvoll die Harmonien ausschöpfendes „Sophisticated Lady" (Komponist: Ellington), sein rasantes Zwei-Finger-Piano über „How high the moon", ein Schlagzeugsolo mit artistischen Stockkunststückchen. Schließlich zog er wie in alten Zeiten schweißüberströmt durch den Saal, die Bläser hinter sich, die Botschaft der Lebensfreude ins Publikum tragend. Amerikanische Schau? Wohl nicht nur. Ein begabter Improvisator und besessener Rhythmiker hatte sein Publikum begeistert. Seit den Gospel- und Spiritualkonzerten hatte man das in diesem Ausmaß nicht mehr erlebt.

1 und 1a Lionel Hampton könnte man den „Vater der Beat-Musik" nennen. Am Schlagzeug, Klavier und Vibraphon betont er das perkussive Element. Seine optisch höchst wirksame Show zündet auch bei Jazz-Skeptikern.

2 Mütze und Ziegenbart geben Thelonious Monk das Aussehen eines Einsiedlers, was durchaus zum Charakter seiner Musik paßt. Sein Ellington-Porträt war bekannt, fügte sich aber gut ins Programm des Abends: „Piano for Duke".

3 Lauernd, vornübergebeugt, den Oberkörper ständig in kreisender Bewegung, bearbeitet Cecil Taylor das Klavier mit katzenhafter Geschmeidigkeit in neuartiger Technik. Seine kompromißlose Musik zwang die Zuhörer zu einem ja oder nein.

4 Wach, abwägend und distanziert sieht Miles Davis die Umgebung und durch sie hindurch. Seine stolze Haltung unterscheidet sich grundsätzlich von der der alten Negergeneration, die sich mit der Rolle des Spaßmachers für den weißen Mann zufriedengab.

5 Äußerlich ein Senior, entlockte Joe Venuti seiner elektrisch verstärkten Geige jugendlich zwingende Soli. Er konnte sein amerikanisches Comback in Berlin fortsetzen.

6 Mit Reife und Überlegenheit zeigt die Sängerin Sarah Vaughan, wie sehr noch mit ihr zu rechnen ist. Leider bot sie — bei aller Qualität — dem Publikum zuwenig Jazz und geriet so ebenfalls in die „kriegführenden" Fronten des respektlosen Berliner Publikums.

7 Ob der grauhaarige Maestro des „progressiven Jazz", Stan Kenton, abgewirtschaftet hat, steht nicht endgültig fest. Zwar buhten die Modernisten in Berlin, aber auf den oberen Rängen tanzten junge Paare animiert zu seinem „Intermission Riff". Was wiegt mehr?

Ein naives Freiheitsbekenntnis

Kelemens Oper „Der Belagerungszustand" in Hamburg

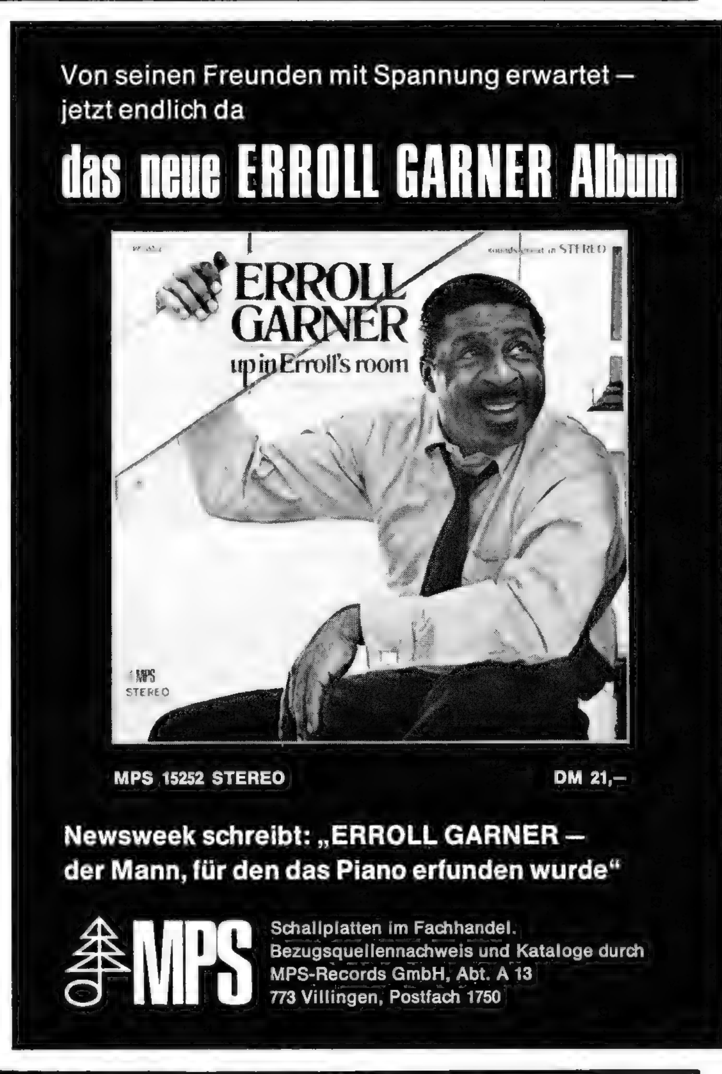
Ulrich Schreiber

Systemzwang kann die Kehrseite von Utopie sein. Zumindest was die Repertoirepolitik von Rolf Liebermann und der von ihm geleiteten Hamburger Staatsoper betrifft. So ehrenwert Liebermanns Einsatz für das moderne Musiktheater, so naiv dessen statistische Grundlage: indem Liebermann pro Jahr eine bis zwei Auftragsopern an seinem Haus uraufführen läßt, meint er, das Gesetz der Wahrscheinlichkeit zu seinen Gunsten beugen zu können. Es müßte dann in, sagen wir, zehn Jahren bei zehn bis zwanzig Opern mindestens ein Meisterwerk à la „Wozzeck" herauskommen.

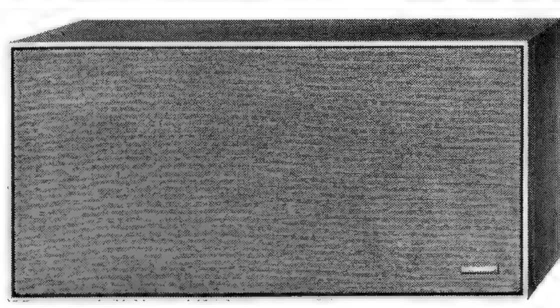
Naiv und utopisch zugleich ist diese Politik insofern, als sie sich an einem antiquierten Typus des Musiktheaters orientiert, weil sich Liebermann weigert, den „Wozzeck" als Endpunkt einer Entwicklung zu sehen. Er hält Bergs Werk für den Beginn einer neuen Tendenz. Neu, nämlich „modern", ist am „Wozzeck" nur das rein musikalische Moment (und auch das nicht einmal auf der Höhe der Entstehungszeit), während das Theatralische im Grunde über den Stand der „Carmen" nicht hinausgeht. Wenn man also von der Musteroper unserer Zeit träumt, dann müßte auch deren Dramaturgie über den tradierten Operntypus hinausweisen. Das aber ist von der technischen Struktur der bestehenden Opernhäuser nicht zu erwarten, noch weniger von jenen Künstlern, die sich im alltäglichen Repertoirebetrieb abgeschliffen haben. Widerstand gegen das moderne Musiktheater kommt also von außen, der antiquierten Struktur der Häuser, wie auch von innen, von den aufführenden Künstlern. Exemplarisch werden solche Schwierigkeiten, wenn man an neueren Opern, nicht nur den von Liebermann in Auftrag gegebenen, die Funktion des Gesangs untersucht. Diese weist zwischen Fortner und Penderecki, zwischen Klebe und Kelemen nichts als beiläuferische



Der clevere Boss hat's
Er weiß Bescheid.
Denn darauf kommt es an: Zu wissen, wo man sucht.
Ganz gleich, was man braucht (ob Waren, Dienste – ganze Branchen)
Gelbe Seiten
Branchen-Fernsprechbuch zum Amtlichen Fernsprechbuch
Hier gesucht, heißt schon gefunden



Von seinen Freunden mit Spannung erwartet – jetzt endlich da
das neue ERROLL GARNER Album
ERROLL GARNER
up in Erroll's room
MPS
STEREO
MPS 15252 STEREO
DM 21,–
Newsweek schreibt: „ERROLL GARNER – der Mann, für den das Piano erfunden wurde"
MPS
Schallplatten im Fachhandel.
Bezugsquellennachweis und Kataloge durch MPS-Records GmbH, Abt. A 13
773 Villingen, Postfach 1750



Qualität auf, und Notwendigkeit läßt sich kaum aus ihr ableiten.
Die Folge davon ist Mehrgleisigkeit. Vokales, Instrumentales und Szenisches laufen notwendigerweise auseinander, befreien sich von der Deckungs-Dramaturgie der romantischen Oper — oder sollte es zumindest tun, so wie Bernd Alois Zimmermann es in seinen „Soldaten" getan hat. Für Versuche in dieser Richtung aber hat Rolf Liebermann nicht die rechte Lust, er möchte sein Publikum samt dessen illusionistischer Erwartung nicht enttäuschen und zwingt die von ihm bevorzugten Komponisten zu unheilvollen Kompromissen. Im letzten Jahr wurde auf diese Weise aus dem Senkrechtstarter Penderecki dank seines Opus „Die Teufel von Loudun" ein Senkrechtlander — obwohl gerade das von ihm gewählte Sujet dem Musiktheater neue Wege hätte weisen können. In diesem Jahr kam nun der jugoslawische Avantgardist Milko Kelemen (der am Düsseldorfer Konservatorium Komposition lehrt) an die Reihe.
Der Mittvierziger Kelemen hat Albert Camus' Drama „Der Belagerungszustand" vertont. Damit beginnen schon die Schwierigkeiten. Nicht, daß das 1946 geschriebene Drama von einer heute unerträglich sentimentalen Heldenhaftigkeit durchsetzt ist, scheint dabei ein wesentlicher Beanstandungspunkt zu sein, sondern Kelemens Übernahme der Naivität des Dichters, der — kurz nach dem Ende des zweiten Weltkriegs — sein Credo verkündete, daß private Initiative einen totalitären Knechtungs-Mechanismus aufheben könne. Was Camus in seinem Stück behandelt, ist im Grunde nichts anderes als ein Loblied auf die französische Untergrundbewegung, die Verklärung privater Initiative zu einer welterlösenden Macht. Damit gab er seiner Nation einen heroischen Spiegel eigener Vergangenheit in die Hand, einen Spiegel, der nach zweieinhalb Jahrzehnten und den in diesem Zeitraum gemachten Erfahrungen fast schon lächerlich wirkt.
Kelemen hat diese Naivität kritiklos übernommen und sie zur puren Melodramatik gesteigert. Der Komponist hat das „polyphone Drama" des Dichters, das formal auch heute noch reizvoll ist, auf eine kernige Handlung reduziert. Die personifizierte Pest (Bariton) und deren „Sekretärin" (Mezzo) unterdrücken ein Volk, scheitern aber am Widerstand Diegos (Baß). Am Ende stimmt Kelemen einen Preisgesang auf die jeden Tag neu zu erwerbende Freiheit an — während bei Camus eine merkwürdige Mischung aus Skepsis gegenüber dem wiederhergestellten alten Zustand und einem rauschhaften Naturhymnus das Stück beschließt.
Kurz gesagt: Kelemen hat das von Camus übernommen, was heute unerträglich ist, den naiv-heroischen Kern der Fabel, und hat alles unterdrückt, was Camus an Differenzierung (auch formaler Art) eingebracht hat. Das Libretto zum „Belagerungszustand" kommt so zwangsläufig auf jene Peinlichkeiten zurück, die anscheinend mit dem Genre Oper verbunden sind. Dieser Eindruck wird durch die Musik eher noch verstärkt. Gegen die Viertelton-Flächen abschreitenden Streicher ist eine herrische Batterie von Schlagzeug gesetzt, die sich — unterstützt von der Raumton-Technik der Hamburger Staatsoper — nach Kräften bemüht, punktuelle Klang-Kürzel in ohrenbetäubenden Lärm zu steigern. Sobald gesungen wird, verstummt die Musik (Chorszenen) oder begleitet die Vokalsolisten auf einem dünnen Klang-Teppich. Wenn der Held Diego (Hans Sotin) Zwiesprache mit seiner Geliebten Victoria (Christiane Hetzel) hält, dann findet man sich plötzlich in einem Lehár-Duett wieder. Der Belcanto der Solisten, der durchgearbeitete Chorsatz und das chaotische Instrumental-Lärmen weisen in ihrer Unversöhnbarkeit den Hörer dar-

auf hin, daß in diesem „Belagerungszustand“ wieder einmal die Festung Oper belagert wird — erfolglos.
Daran konnten auch die vorzüglichen Leistungen der Gesangssolisten (neben den genannten Raymond Wolansky als Pest und Elisabeth Steiner als Sekretärin, ferner der hervorragend profilierende Charaktertenor Kurt Marschner als Trunkenbold Nada) nichts ändern. Bohumil Gregor leistete mit dem Orchester im Graben, was zu leisten war, und Regisseur Joachim Hess vergab seine Inszenierung in einer Anhäufung hübsch choreographierter Figuren-Konstellationen. Das alles konnte die Bastion nicht stürmen.

Hindemith-Gesamtausgabe geplant

Die **Hindemith-Stiftung** hat als ersten Schritt in Richtung einer künftigen Gesamtausgabe der musikalischen und theoretischen Werke von Paul Hindemith eine Katalogisierung aller handschriftlichen und gedruckten Quellen veranlaßt.
Im Rahmen der Gesamtausgabe sollen nicht nur die bisher schon gedruckt vorliegenden Kompositionen Paul Hindemiths einschließlich der Erstfassungen und Neubearbeitungen nochmals mit den Handschriften verglichen und neu herausgegeben werden, sondern es soll auch der nur handschriftlich vorliegende und daher bis heute unbekannt gebliebene Teil des Oeuvres erstmals publiziert werden.
Die meisten der für die Gesamtausgabe benötigten Manuskripte sind mit dem Nachlaß in das Eigentum der Stiftung übergegangen. Einzelne Hindemith-Autographen konnten seitdem hinzuerworben werden. Soweit Paul Hindemith Niederschriften seiner Kompositionen an Freunde verschenkt hat und die Besitzer heute noch zu ermitteln waren, sind sie von der Stiftung um Überlassung einer Photokopie gebeten worden.
Der Verbleib einiger Manuskripte konnte jedoch noch nicht festgestellt werden, da die von Hindemith notierten Empfänger verstorben sind oder ihr Wohnort unbekannt ist. Die Hindemith-Stiftung bittet daher alle Besitzer von Hindemith-Handschriften (auch der gedruckt vorliegenden Werke), Verbindung aufzunehmen mit einem der Unterzeichneten.
Von großer Bedeutung für die geplante Gesamtausgabe können ferner briefliche Mitteilungen und Äußerungen Hindemiths werden. An alle Besitzer von Briefen des Komponisten und seiner Gattin ergeht daher die gleiche Bitte.
Die Herausgeber der Hindemith-Gesamtausgabe:

Prof. Dr. Kurt von Fischer
CH-8703 Erlenbach / Schweiz
Laubholzstraße 46

Prof. Dr. Ludwig Finscher
D-6380 Bad Homburg v. d. H.
Keltenstraße 2

Der Präsident des Stiftungsrates der Hindemith-Stiftung:

Dr. Arno Volk
D-6501 Wackernheim
Rheinblick 39

„War Requiem“: Nachdem die deutsche Pressung dieses wichtigen zeitgenössischen Chorwerkes vollständig vergriffen ist, importiert die Decca die Originalfassung unter Leitung des Komponisten Benjamin Britten jetzt in der englischen Pressung. Solisten: Galina Wischnewskaja, Peter Pears, Dietrich Fischer-Dieskau — Decca SET 252/53, DM 50.— (Technische Beurteilung unter Eingetroffenen Schallplatten in diesem Heft).

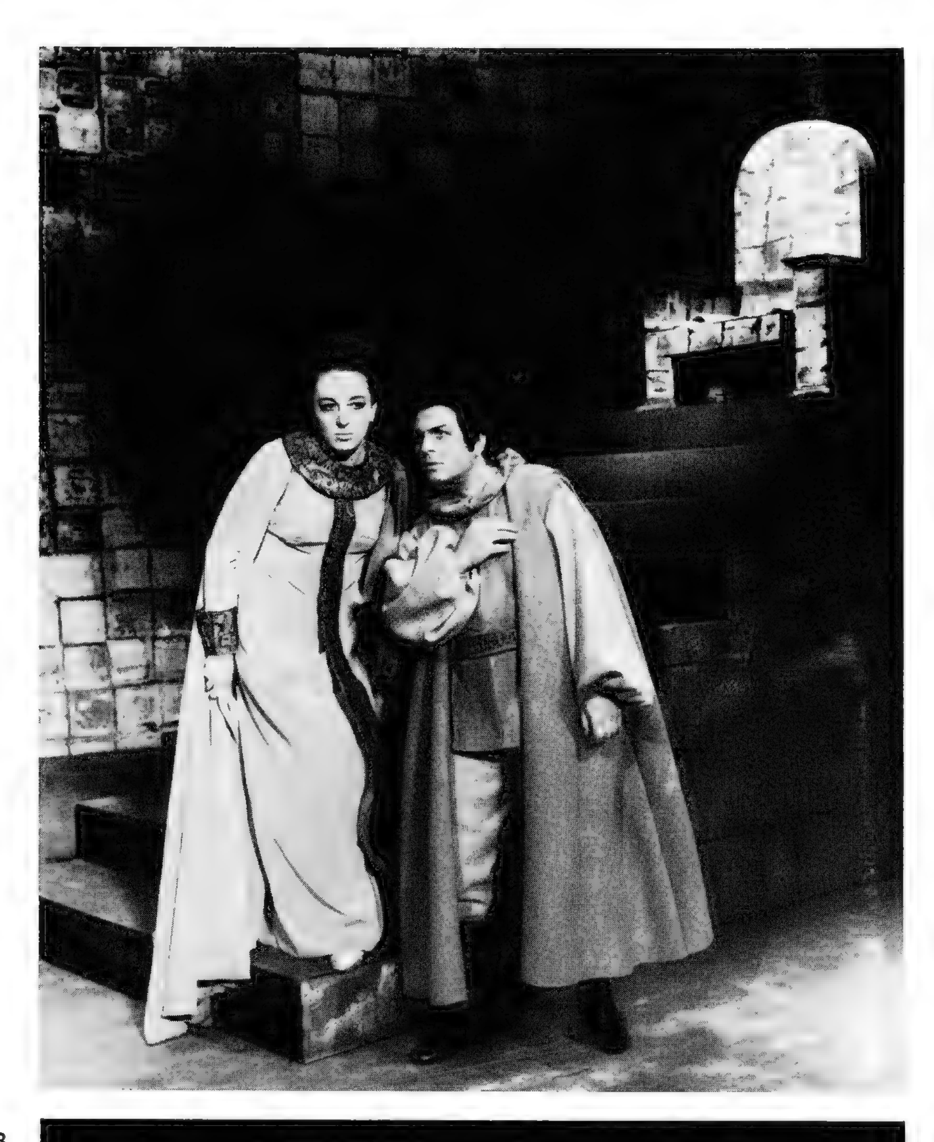
Die Wiener Volksoper wird in den ersten Maitagen 1970 mit Leonard Bernsteins Musical „Westside Story“ im Züricher Opernhaus gastieren.

In Belgrad soll im Jahr 1976 ein neues Opernhaus eröffnet werden. Es wird zwei Theatersäle umfassen, für 1400 beziehungsweise 400 Zuschauer. Das bestehende Operngebäude ist über hundert Jahre alt und gilt als technisch unzulänglich.

Irmgard Küffel

Zur Wiedereröffnung des Zagreber Nationaltheaters

Opernbegeistertes Kroatien



In strahlendem Gelb präsentiert sich dem Besucher das renovierte, Ende November 1969 wiedereröffnete Zagreber Nationaltheater, das auf eine große Tradition zurückblicken kann. Das wohl bedeutendste Operntheater Südost-Europas, an dem etliche berühmte Komponisten ihre Werke dirigiert haben (Richard Strauss seinen „Rosenkavalier", Schostakowitsch die Neufassung seiner Oper „Katharina Ismailowa" und Benjamin Britten seine Oper „Der Raub der Lukrezia") und von dem aus bis heute große Sängerkarrieren ihren Anfang nahmen (Zinka Milanov, Sena Jurinac, Josip Gostič) feiert gleichzeitig sein 75jähriges Bestehen.

Zahlreich sind die Verbindungen dieses Theaters mit Wien. 1895 von den Wiener Architekten Ferdinand Fellner und Hermann Helmer erbaut, wurde seine ursprüngliche Form nun bis in die kleinsten Einzelheiten mit großer Liebe wiederhergestellt. Der große Umbau, der zwei Jahre in Anspruch nahm, wurde im Januar 1967 durch die mangelhaften elektrischen Anlagen ausgelöst. Heute besitzt das Theater im Foyer des obersten Stockwerkes ein modernes Tonstudio, das sich auch für Schallplattenaufnahmen eignet.

Das Haus wirkt mit seinem historisch getreu nachempfundenen Zuschauerraum, seinen schön gegliederten Foyers und Stiegenaufgängen und mit seinem behäbigen Äußeren auf den Gast sehr anheimelnd; es könnte ebenso gut in Wien oder Graz stehen.

„Das kroatische, vor allem aber das Zagreber Publikum hat seit je eine besondere Vorliebe für die Oper", erklärte mir der Dramaturg des Nationaltheaters. Dieser Vorliebe versucht man auch im Spielplan für das neue Haus gerecht zu werden, obwohl dieser neben der Oper auch Ballett und Schauspiel beinhaltet. Die Oper jedoch pflegt man ganz besonders. Die große Leidenschaft der Zagreber gilt dem italienischen Repertoire („‚Tosca' wirkt hier wie ein Thriller", versicherte mir ein Kenner), daher wird ihm auch breiter Raum gegönnt; daneben spielt man natürlich slawische Opern und auch der modernen Opernliteratur will man sich in hohem Maße annehmen. Der Stolz der Zagreber ist jedoch die kroatische Nationaloper. Im alten Haus wurden bereits 28 kroatische Opern aufgeführt, und diese Tradition soll mit viel Sorgfalt fortgeführt werden.

Die zweite Eröffnungspremiere, der ich beiwohnen konnte, galt einem Werk von Vatroslav Lisinski (1819—1854), der nationalen Befreiungsoper „Porin". Mit der Person des Komponisten wird der Wiedereröffnung des Theaters ein weiteres



wurden durch die Zeitung zehn Gewinner ausgelost, die als Gäste die Premiere von „Porin" besuchten. Jugoslawien ist eine Föderation mehrerer Republiken, bei dem anschließenden Festessen stellte sich jedoch heraus, daß die Preisträger nicht aus Serbien, Slowenien oder anderen Bundesstaaten, sondern ausschließlich aus dem opernbegeisterten Kroatien kamen.

Das Foto Seite 218 zeigt ein Szenenbild aus Vatroslav Lisinski „Porin", 2. Bild (Branka Stilinovic — Irmengarda. Stojan Stojanov-Porin)

Foto links: Der renovierte Zuschauerraum des Kroatischen Nationaltheaters in Zagreb

Jubiläum hinzugefügt, sie fällt nämlich mit Lisinskis 150. Geburtstag zusammen. Man betont in Zagreb mit Nachdruck, daß die Musikgeschichte sehr zu Unrecht das nationalromantische Werk dieses Komponisten übergangen hätte, und nach dem Besuch des „Porin" erschien mir diese Meinung erklärlich. „Porin" wurde 1851 komponiert, bereits 15 Jahre vor dem Entstehen der „Verkauften Braut", aber erst 43 Jahre nach dem Tode des Komponisten uraufgeführt (1897). Das Libretto (von Dimitrije Demeter) behandelt den Befreiungskampf der kroatischen Stämme gegen die fränkische Fremdherrschaft im 9. Jahrhundert. Man mißt „Porin" in Kroatien eine ähnliche symbolische Bedeutung zu, wie Aubers Oper „Die Stumme von Portici" beim Aufstand in Brüssel. Die Partitur enthält eine Fülle melodischer Einfälle, die sehr stark von slawischer Folklore inspiriert sind, überrascht aber auch in etlichen Szenen durch starken dramatischen Ausdruck. Hierzu gehören vor allem das erregte Duett Irmengarda — Porin im zweiten und die eindrucksvolle Klage des Dorfältesten Sveslav im fünften Bild der Oper. Sehr bewußt werden gefühlvolle Kantilenen (z. B. Porins trauriges Liebeslied im 4. Bild) in Kontrast zu großangelegten Chorstellen gesetzt, die der Komponist sowohl für die Erzeugung zarter Stimmungsmalerei (a-capella-Chor der kroatischen Frauen im 3. Bild), als auch für den Aufbau monumentaler Aktschlüsse verwendet. Besonders effektvoll wirkt hier unter der Mitwirkung der kroatischen Hauptfiguren der auch vom Publikum am heftigsten akklamierte Befreiungschor am Ende des 2. Aktes. Der mit kroatischer Musik nicht besonders vertraute und der „kulinarischen" Oper nicht abgeneigte Opernfreund schwelgt in einem Melodienstrom, der ihm Reminiszenzen an Bellini, Donizetti, Smetana, Dvořák und den jungen Verdi zuträgt.
Diesen hochromantischen Stoff inszenierte kultiviert und unter Vermeidung des allzu Konventionellen der auch in Hamburg und an der Met bekannte Bariton Vladimir Ruždjak, der zugleich die Partie des Frankenfürsten Kocelin übernahm. Gut gelang dies vor allem bei den Solisten Branka Beretovac (Zorka, Sopran), Stojan Stojanov (Porin, Tenor) und Franjo Petrušanek (Sveslav, Baß), die auch die überzeugendsten stimmlichen Leistungen des Abends boten. Weniger erfolgreich war der Regisseur zuweilen in der Führung des Chores, dessen ausgezeichneter Stimmenqualität sich Herbert von Karajan in seiner Salzburger Inszenierung des „Boris Godunow" bedient hatte.
Im Zusammenhang mit der Bedeutung der Wiedereröffnung des Theaters für das Musikleben in Zagreb sei noch eine originelle Schallplattenaktion vermerkt, die — wenn auch unbeabsichtigt — einen weiteren Beweis für die Opernbegeisterung der Kroaten lieferte. Eine populäre Zagreber Wochenzeitung brachte in Zusammenarbeit mit der Firma Jugoton-Records eine Kassette mit zwei Platten auf den Markt, die historische Aufnahmen berühmter Zagreber Opernsänger sowie Szenen aus „Porin" und „Liebe und Tücke" von Lisinski enthält. Diese Kassette wurde vier Wochen vor der Eröffnung des Hauses in ganz Jugoslawien zur Subskription aufgelegt und hatte in diesem Zeitraum mehr als tausend Subskribenten gewonnen. Aus den Käufern

Musikleben

Radio Jazz Group Stuttgart gegründet.
Nach dem Hessischen und dem Bayerischen hat nun auch der Süddeutsche Rundfunk eine hauseigene Jazzgruppe gegründet, die „Radio Jazz Group Stuttgart". Damit gibt es drei Ensembles dieser Art in Deutschland, die eine feste Insel im treibenden Jazzgeschehen und einen kommerziell unabhängigen Fixpunkt außerhalb des Konzert- und Clublebens bilden. Die beiden geistigen Väter der Idee in Stuttgart, Wolfram Röhrig und Dieter Zimmerle, haben als Leiter Wolfgang Dauner gewählt, eine gewiß richtige Entscheidung, bedenkt man Dauners Vielseitigkeit, Erfahrung und Kompetenz und beobachtet man ihn als primus inter pares während der Probe. Auf eine stilistische Konzeption will sich noch niemand festlegen, und wenn man darunter versteht, daß man Einflüssen offen bleiben will, so ist das sicher genau so richtig wie die Zusicherung Röhrigs, daß der Funk keine Vorschriften zu machen gedenkt und die Musiker völlige Freiheit haben. Der „innere Kern" der Gruppe besteht aus Ack van Rooyen, Trompete und Flügelhorn, Peter Herboltzheimer, Baßposaune, Joki Freund, Sopran- und Tenorsaxofon und Eberhard Weber, Baß und Cello. Bei der ersten offiziellen Produktion kamen hinzu Ed Kröger, Posaune, Frank St. Peter, Altsaxofon und Flöte, und Cees See, Schlagzeug. Dauner selbst leitet, komponiert, schreibt die Arrangements und spielt außer Klavier und Orgel auch elektronische Melodica, so den Zug der Zeit nach neuen Sounds betonend. Monatliche Produktionen sollen wechselweise im Studio (wegen der Perfektion) und live mit Publikum (wegen der Stimmung) stattfinden. Damit ist nun eine dritte Funkanstalt einer Art moralischer Verpflichtung gegenüber den am Ort lebenden Jazzmusikern nachgekommen. Auf die Ergebnisse ist man gespannt; wir werden hören.

Musikfestwochen im Herzen der Schweiz
Die Weltlage von 1938 hatte in Europa mehr und mehr ein eigentliches kulturelles Vakuum geschaffen. Viele der bedeutendsten Künstler wollten oder durften nicht mehr auftreten und reisten ins Exil. Die Schweiz wurde manchem von ihnen zum Zufluchtsort. Diese äußeren Umstände führten dazu, daß die Verwirklichung eines längst gehegten Wunsches der Luzerner, die auf die weithin bekannten Osterspiele des Mittelalters und eine stets mit Liebe gepflegte Musiktradition stolz waren und auch schon in den politischen Wirren des letzten Jahrhunderts Richard Wagner während seinen glücklichsten Jahren in ihrer Stadt (1866 bis 1872), beherbergt hatten, ernsthaft in die Hand genommen wurde. Arturo Toscanini war von der Idee, inmitten des kriegerischen und unfreien Europas friedliche und nur der Kunst verpflichtete Festspiele zu veranstalten, begeistert. Er übernahm es, am 25. August 1938 mit einem Festkonzert vor dem ehemaligen Wohnhaus Richard Wagners in Tribschen den Hauptakzent zu setzen.

Der große Erfolg der ersten Luzerner Festwochen ermutigte die Veranstalter zur Weiterführung der begonnenen Tradition. Bewußt wurde darauf geachtet, eine eigene und den Luzerner Gegebenheiten entsprechende Festspielatmosphäre zu schaffen, und Jahr für Jahr fanden sich die bedeutendsten Musiker ein, um einem großen Publikum ihre Kunst zu schenken.

Dieses Jahr gelangen die Internationalen Musikfestwochen in Luzern zum 32. Mal zur Durchführung. Schweizerisches Festspielorchester, Berliner Philharmoniker und Wiener Philharmoniker werden, unter Mitwirkung berühmter Solisten, in zehn Sinfoniekonzerten unter Leitung von Zubin Mehta, Josef Krips, Mario Rossi, Jean Martinon, George Szell, Herbert von Karajan, Karl Böhm und Rafael Kubelik spielen. Das Rückgrat des Programms bilden die neun Beethovensinfonien, denen jeweils Kontrastwerke aus der Neuzeit gegenübergestellt werden. Dazu kommen Kammermusikkonzerte, Serenaden und Solistenabende sowie ein Chorkonzert. Traditionsgemäß werden die Festival Strings Lucerne wieder einen Musica Nova-Abend mit Uraufführungen bestreiten. Im Zyklus „Junge Künstler" wird dieses Jahr Rocco Filippini (Cello) vorgestellt. — Das Generalprogramm mit dem offiziellen Kartenbestellschein erscheint Ende April und kann beim Sekretariat der Internationalen Musikfestwochen Luzern angefordert werden.



Kunst- und Kongreßhaus, Stätte der Internationalen Musikfestwochen Luzern

Die Wiesbadener Maifestspiele bringen in diesem Jahr als Eröffnungsvorstellung Wagners „Walküre" in Ensemblebesetzung. Dieser folgt eine Galavorstellung mit Claire Watson, James King, Thomas Stewart und Karl Ridderbusch. Weitere Opernabende: „Das Rheingold", „La Traviata", „Lulu" (Gastspiel der Deutschen Oper Berlin mit Evelyn Lear und Catherine Gayer alternierend in der Titelpartie), „Aida", ein Gastspiel der Bukarester Staatsoper (mit „Bohème" oder „Don Carlos") und zwei Ballettgastspiele.

Bei den Berliner Festwochen 1970, die vom 20. September bis zum 9. Oktober dauern, werden zwei musikalische Uraufführungen stattfinden. Aribert Reimann komponiert nach einem Szenarium von Günter Grass ein Vogelscheuchen-Ballett, bei dem der junge Wiener Tänzer Michael Birkmeyer eine Hauptpartie übernehmen soll. Die zweite Uraufführung ist eine szenisch-musikalische Dokumentation über Rosa Luxemburg mit dem Titel „Nationale Feiertage". Autor ist Thomas Kessler.

Quartetto Italiano auf Deutschland-Tournee.
Das Quartetto Italiano begeht in diesem Jahr sein fünfundzwanzigjähriges Bestehen. Auf seiner Deutschland-Tournee gibt es Konzerte in Essen, Leer, Lübeck (2. 3.), Hamburg (4. 3.), Coesfeld (6. 3.), Gummersbach (7. 3.), Erlangen (9. 3.), Memmingen (10. 3.), München (11. 3.).



Zur Person ...

Franco Corelli singt in der ersten Herbstpremiere der Saison 1970/71 der Wiener Staatsoper den Don Carlos in Verdis Oper. Als Philip ist Nicolai Ghiaurov vorgesehen, als Elisabeth Gundula Janowitz.

Gwyneth Jones wird die Titelpartie von Richard Strauss' selten gespielter Oper „Die ägyptische Helena" singen, die von der Wiener Staatsoper in der Saison 1970/71 neuinszeniert wird. Die männlichen Hauptrollen sind mit Waldemar Kmentt und Peter Schreier besetzt. Dirigent: Josef Krips, Regie: Rudolf Hartmann.

Raymond Leppard, der musikalische Leiter des English Chamber Orchestras, hat mit Philips einen Exklusivvertrag abgeschlossen. Er wurde 1927 geboren und studierte am Trinity College in Cambridge, wo er gegenwärtig Vorlesungen über Musik hält. Als vielseitiger Musiker ist er als Lehrer ebenso bekannt wie als Cembalo-Solist und als Musikexperte. Als musikalischer Berater beim Shakespeare Memorial hat er auch gelegentlich die Musik für eine Reihe von Shakespeare-Stücken geschrieben. Er dirigierte das Orchester bei einigen seiner hervorragendsten Schallplattenaufnahmen. Mehrere seiner Schallplatten erhielten Auszeichnungen, so die Barockarien mit Gérard Souzay als Solist und dem English Chamber Orchestra, die den Grand Prix du Disque erhielten und die Aufnahme der Concerti a due cori von Händel, die mit dem Edison-Preis ausgezeichnet wurde.

Am 12. Januar 1970 starb in Brünn im Alter von 76 Jahren Prof. **Viktor Nopp,** bekannter Assistent des weltberühmten Violinpädagogen Prof. Otakar Sevčík. Nopp ist am 25. November 1893 in Wien geboren. Er besuchte das Gymnasium in Stráznice, wo er auch Violinschüler bei Nosek war. Nach dem Militärdienst studierte er an der Wiener Universität und war gleichzeitig Privatschüler der genialen Geiger Fr. Ondřiček und Arnold Rosé. Nach dem 1. Weltkrieg wirkte er sein ganzes Leben lang in Brünn, wo er Primarius eines Streichquartetts war und spielte in der Oper als Primgeiger, 1920 bis 1939 unter den epochemachenden Dirigenten Fr. Neumann und M. Sachs. Er wirkte gleichzeitig auch pädagogisch. 1925 wurde er Schüler von Sevčík, dessen Assistent er ab 1929 war. Während des 2. Weltkrieges bekam er einen hohen Posten angeboten, den er aus patriotischen Gründen ablehnte. 1945 bis 1955 Professor am Brünner Konservatorium, dann Professor der Meisterschule „JAMU". Er hatte persönliche Kontakte mit Janáček. Manche pädagogische Arbeiten Sevčíks gehen auf ihn zurück. Das kann man durch zahlreiche Briefe beweisen, die Sevčík an Nopp gerichtet hat. Nopp hat 1948 eine Monographie über Sevčík verfaßt sowie ein Buch „Geigenspiel in der UdSSR". Aus Mařáks kleinem Buch „Geige" hat er eine ausgedehnte Arbeit angefertigt, die von 1941—1944 drei Auflagen erreicht hat. Er hat viele Veröffentlichungen revidiert und herausgegeben. Vieles wurde wohl aus politischen Gründen nicht veröffentlicht, so auch seine wertvolle Violinschule. Es wäre zu wünschen, daß ein Musikverleger sich dieses Materials annehmen würde. D. P.

Argeo Quadri, Dirigent des italienischen Repertoires an der Wiener Staatsoper und Volksoper, wird im kommenden Herbst in Chicago Aufführungen von „Madame Butterfly" und der „Italiener in Algier" leiten.

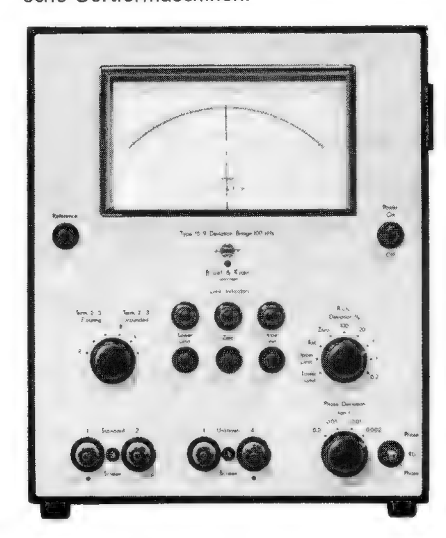
Am 10. März 1920 wurde in Essen **Bernhard Rövenstrunck** geboren, Schüler von Ludwig Weber und Walther Dietrich und anderen. Ab 1946 Musikdozent an der Ulmer Volkshochschule bis heute. Dort ab 1954 auch als Kirchenmusiker tätig. Ab 1958 Musikdozent am Hochschulinstitut für Musik in Trossingen. Als Hauptfachlehrer für Komposition, Instrumentation und Gitarre. Seit 1955 jährliche Reisen nach Spanien, wo er in Barcelona 1962—1965 Sommerkurse über Komposition gab. Seit 1961 jährlich Reisen in die CSSR, wo er viele Aufträge von vielen Ensembles bekommen hat. In den letzten Jahren enge Zusammenarbeit mit dem Ernst-Klett-Verlag in Stuttgart. Als Komponist hat er über 100 Werke aller Gattungen, bis hin zur Oper geschrieben. Der SDR hat bereits die „Sequenzen" in der Wiedergabe der Prager Madrigalisten und „Cantigas in memoriam Jan Palach" in der Interpretation des Pandula-Quartetts aufgenommen. D. P.

Wolfgang Sawallisch begibt sich im April nach Tokio, um einen Beethoven-Zyklus zu dirigieren.

Industrie

Toleranzmeßbrücke Typ 1519

Neue Toleranzmeßbrücke von B & K in Festkörpertechnik
Vergleicht elektronische Komponenten (Induktivitäten, Widerstände, Kapazitäten) mit Prüfnormalen. Mißt bei einer Frequenz von 100 kHz die prozentuale Abweichung bis herunter zu 0,2 % und den Tangens der Phasenwinkelabweichung bis herunter zu tan δ 0,002. Signalisierung bei Überschreiten der vorgewählten Toleranzen. Ausgänge für Sortiermaschinen, Schreiber und automatische Sortiermaschinen.



6-Kanal-Mischpult A 620 in Transistortechnik von AEG-Telefunken

Die Technik der bei diesem Mischpult angewendeten Verstärker der Reihe A 620 bietet eine universelle Nutzung dadurch, daß die für Kondensator- oder Tauchspulenmikrophone ausgebildeten Eingänge für alle beliebigen Quellen oder Leitungen umgerüstet werden können. Ferner kann auch von Netz- auf Batteriebetrieb umgestellt werden. 4 Reservefelder stehen zur Erweiterung auf 10 Vorkanäle oder andere Zwecke zur Verfügung. Komfort: Pegelvoreinsteller, Hoch- und Tiefentzerrer, Flachbahn-Pegelsteller und Vorhören über Kopfhörer oder eingebauten Lautsprecher je Vorkanal. Summenkanal: Aussteuerungsmessung mit VU-Meter, Abhören mit Kopfhörer oder eingebautem Lautsprecher, Ausgang 6 dBm und —18 dBm für Tonaufnahme. Koppelausgang für zweites Gerät A 620.

Amerikanisch-russische Co-Produktion Melodija/Angel

Im Rahmen des laufenden Repertoire-Auswertungsvertrages zwischen der EMI und Meschniga (Melodija) sind auch Co-Produktionen mit russischen Solisten und amerikanischen Orchestern und Dirigenten vorgesehen.
Bereits vorhandene Aufnahmen — so die Einspielung der Klavierkonzerte Beethovens mit Emil Gilels und dem Cleveland Orchester unter George Szell — konnten in der Bundesrepublik Deutschland leider bisher noch nicht angeboten werden, da in diesem Land eine exclusive Bindung zur Bertelsmann-Tochter Ariola/eurodisc besteht.
Um diese künstlerisch hervorragenden Aufnahmen den deutschen Schallplattenfreunden nicht vorzuenthalten, wurde im Einvernehmen mit Meschniga ein Vertrag zwischen der EMI und Ariola/eurodisc geschlossen. Auf Grund dieses Vertrages ist es der deutschen EMI-Tochter Electrola und Ariola/eurodisc möglich, die russisch-amerikanische Produktion in Deutschland anzubieten, wobei zu den ersten Veröffentlichungen im Rahmen dieses Vertrages die erwähnten Beethoven-Aufnahmen mit Emil Gilels und George Szell (bei Ariola/Eurodisc) und das Doppelkonzert für Violine, Violoncello und Orchester von Brahms mit David Oistrach, Mstislav Rostropovitch und dem Cleveland Orchester unter Szell (bei Electrola) gehören werden.

Britische Lautsprecherfirma gewinnt Exportpreis

Das British National Export Council verleiht seit kurzer Zeit an kleine Gesellschaften, die weniger als 200 Beschäftigte aufweisen, einen neuen Preis für besondere Erfolge auf dem Gebiet des Exports. Den Preis bekommen jährlich fünf Gesellschaften, die eine übereinstimmend hohe Leistung und überdurchschnittliche Wachstumsraten auf dem überseeischen Markt aufweisen.
KEF Electronics Limited, die in Maidstone, Kent, Qualitäts-Lautsprecher herstellen, haben ihre Übersee-Verkäufe um über 200 % während der letzten drei Jahre gesteigert und demzufolge mehr als 50 % ihrer Produktion seit Gründung der Gesellschaft 1961 exportiert.
Die Preise werden am 4. März im Savoy-Hotel, London, übergeben, und Raymond Cooke, der Gründer und Managing Direktor der KEF Electronics bekommt die für diesen Zweck entworfene Trophäe stellvertretend für die Gesellschaft überreicht.



6-Kanal-Mischpult A 620



Telefunken-Euro-Cassetten

sind elegant, stabil und bandschonend. Die in das Zubehörprogramm neu aufgenommenen Telefunken-Tonbänder auf der neuen Euro-Spule gibt es als Lang- und Doppel-Spielband (13, 15, 18 cm). Die sechseckigen Kunststoff-Kassetten (unser Bild) bieten interessante Archivierungsmöglichkeiten.

Pioneer-Industrie-Lautsprecher

Nachdem die Firma C. Melchers & Co. seit nunmehr über fünf Jahren das gesamte Hifi-Programm der bekannten japanischen Firma Pioneer mit ständig wachsendem Umsatz auf dem deutschen Markt vertreibt, hat sie auch die Alleinvertretung in Westdeutschland und Westberlin für das Industrie-Lautsprecher-Programm von Pioneer übernommen. Pioneer selbst bezeichnet sich mit einer Jahresproduktion von 50 Mill. Einheiten als größten Lautsprecher-Hersteller der Welt.

Mit dem Vertrieb der Lautsprecher ist seit dem 2. Januar 1970 Herr Karl Stöger betraut. Herr Stöger war über 12 Jahre Presse- und Werbeleiter der AKG, München, und Verantwortlicher für den Handelsvertrieb.

Transistor-Mischverstärker V 663 von AEG-Telefunken

Einkanaliger Vollverstärker für den Anschluß eines 200-Ohm-Mikrophons und eines Plattenspielers oder Tonbandgerätes. Tischgerät in Kompaktbauweise. Ausgerüstet mit Tonblenden für Höhen und Tiefen. Ausgang 7,8 V für 4-Ohm-Lautsprecher, für Normausgang 100 V besonderer Übertrager lieferbar. Ausgang für Tonbandaufnahme. Ausgangs-Musikleistung 25 W, Sinus-Dauerton 15 W.

Dual hat Service-Anleitungen zu folgenden Geräten herausgebracht:

Dual 1209

Dual 1219

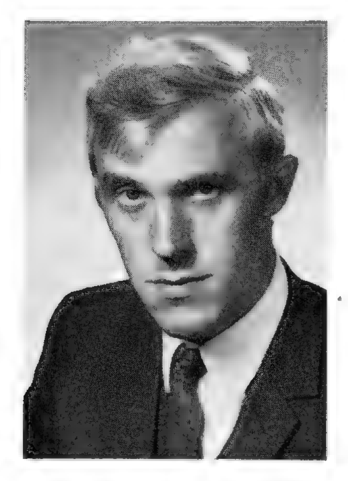
Service-Instruktion Dual CV 80

Syma-Elektronik GmbH hat eine Information über das neue Scott Lautsprecher-Programm, bestehend aus sechs Boxen von 28 bis 80 Watt Belastbarkeit, herausgebracht.

Anzufordern bei Syma, 4 Düsseldorf, Grafenberger Allee 39.

MPS-Records hat den Vertrieb der neuen Erroll-Garner-Platte „Up In Erroll's Room" — MPS 15252 übernommen. Die von MPS-Records angebotene Original-LP ist die einzige von Octave Records für Europa autorisierte Ausgabe.

Disco-Center Kassel hat per 1. 12. 1969 das Schallplattenprogramm **Tudor** für den Exklusiv-Vertrieb in der Bundesrepublik und Berlin übernommen.
Das Gesamtprogramm Tudor ist ab sofort über Disco-Center Kassel lieferbar.



Mit Wirkung vom 1. 1. 1970 wurde Herr **Dipl.-Ing. Klaus J. Wischgoll** zum technischen Direktor der Firma Eugen Beyer, Elektrotechnische Fabrik, Heilbronn ernannt.

Direktor Hans Lieber, Geschäftsführer der Teldec „Telefunken-Decca" Schallplatten GmbH in Hamburg, erhielt am 13. 1. 1970 für seine außerordentlichen Verdienste um die Schallplatte das Bundesverdienstkreuz 1. Klasse der Bundesrepublik Deutschland. Verliehen durch den Herrn Bundespräsidenten, erhielt Direktor Lieber das Bundesverdienstkreuz im Kieler Landeshaus durch den Schleswig-Holsteinischen Ministerpräsidenten, Herrn Dr. Helmut Lemke, überreicht.

Das dhfi berichtet

XIII. dhfi-Fachhandels-Grund-Seminar

Vom 13.—17. April 1970 findet im Hotel Reichsrat von Buhl, Deidesheim/Weinstraße das XIII. dhfi-Fachhandels-Grund-Seminar statt.

Das Programm lautet:

Montag, 13. April 1970

Begrüßung
Der HiFi-Markt und seine Entwicklung von 1960—1970
Musik verkaufen
Das musikalische Grundwissen des HiFi-Verkäufers I
Musik verkaufen
Das musikalische Grundwissen des HiFi-Verkäufers II
Fragestunde zu den Themen des Tages

Dienstag, 14. April 1970

Grundsätzliches über den Aufbau und die Verwendung von Platten-Abspielgeräten Tonband und Tonbandgerät
Aufbau, Funktion, Qualitätsmerkmale
Schallplattenabtastsysteme
Aufbau, Funktion, Qualitätskriterien
Musik im Wandel der Zeiten

Mittwoch, 15. April 1970

Das Schallplattenkonzert
Die technischen Voraussetzungen im Fachgeschäft
Das Studio
Wie verkauft man HiFi
Kundenkreise und deren Ansprache
Das Verkaufsgespräch in der Praxis I

Donnerstag, 16. April 1970

Transistoren — moderne Bausteine der Unterhaltungselektronik
Wie funktioniert der Lautsprecher
Konstruktion, Qualitätsmerkmale
Tuner — Verstärker — Steuergerät
Was muß der HiFi-Verkäufer wissen
Repetitio
Fragestunde der Seminar-Teilnehmer zu den einzelnen Wissensgebieten im Hinblick auf die schriftliche Abschlußprüfung
Freizeit zur Vorbereitung auf die Abschlußprüfung
Festliches Abendessen auf Einladung des dhfi
Geselliges Beisammensein

Freitag, 17. April 1970

Das Verkaufsgespräch in der Praxis II
Schriftliche Seminar-Abschluß-Prüfung als Grundlage für die Verleihung der Urkunde „Anerkannter High-Fidelity Fachberater dhfi"
Das Prüfungsergebnis wird schriftlich mitgeteilt.
Urkunde wird zugestellt.
Schlußwort

Die Firma **Loewe-Opta GmbH** hat Antrag auf Aufnahme als ordentliches Mitglied im dhfi gestellt.

Verschiedenes

Einbruchdiebstahl in der Firma Heinrich Fels, Recklinghausen. Bei einem Einbruchdiebstahl in die Schaufensterauslagen der Firma Heinrich Fels, Recklinghausen, Kunibertstr. 31, in der Nacht vom 7. bis 8. 1. 1970 wurden folgende Gegenstände entwendet: 1 Kuba HiFi Steuergerät Type 2500, Farbe weiß, Nr. 2225282, 1 Uher Tonbandgerät Royal de Luxe C Nr. 06377. Bei Auftauchen dieser Geräte in Reparaturwerkstätten oder im Fachhandel erbittet die Firma Nachricht. Unkosten werden erstattet. Belohnung wird zugesagt.

HiFi-Ausstellung im U. S. Trade Center, Frankfurt a. M. Vom 14.—19. April 1970 wird im U.S. Trade Center, Frankfurt a. M., Bockenheimer Landstraße 2—4, eine Ausstellung unter dem Titel „HiFi und Stereoanlagen" stattfinden.

Bücher

Siegfried Borris: Die großen Orchester. Eine Kulturgeschichte. 392 Seiten, 16 Bildtafeln. Claassen Verlag Hamburg-Düsseldorf 1969. 20,— DM.

Siegfried Borris legt mit diesem Buch eine Sammelarbeit vor. Einer sinnvoll das Material auswertenden Kulturgeschichte des sinfonischen Orchesters von der Renaissance bis zur Gegenwart auf 150 Seiten folgt eine belanglose Aneinanderreihung von Porträts berühmter Orchester zwischen den Berliner Philharmonikern und dem Japanischen Rundfunk-Sinfonie-Orchester. Einer Skizzierung der Geschichte dieser Orchester schließt sich eine Würdigung an, die im Grunde beliebig austauschbar wäre. Dennoch gibt diese Materialsammlung dem Leser interessante Fakten an die Hand. U. Sch.

William Mann, Die Opern von Richard Strauss. München: Beck, 1969. 390 S., 19,80 DM.

William Manns Strauss-Buch erschien 1964 in London und erwarb sich schnell den Ruf eines Standard-Werks. Die deutsche Ausgabe kam 1967 heraus, und jetzt legt der Beck-Verlag das umfangreiche Buch als preisgünstige Sonderausgabe vor. Manns Untersuchungen unterscheiden sich positiv vom Gros der Strauss-Literatur, weil sie auf jeden Feierton verzichten. Sachliche Information und Klärung gehen Mann vor, und das Ergebnis ist höchst erfreulich. Zwar bleibt der Mensch und Künstler Strauss mit all seinen Widersprüchen im Hintergrund, aber was Mann über die Opern zu sagen hat, ist stichhaltig, zuverlässig (manch ein Fehler über Besetzungen von Uraufführungen, der sich durch Opernführer u. ä. von Auflage zu Auflage schleppt, ist korrigiert) und detailliert. Die musikalischen Analysen zeichnen sich zudem durch allgemeine Verständlichkeit aus: ein tatsächliches Standard-Werk.

Alexander Witeschnik: Warten aufs hohe C oder Eine schöne Leich mit Koloratur und Chor. 207 Seiten, Neff-Verlag, Wien 1969.

Getreu dem Untertitel „Geschichten zur Geschichte der Oper" werden in diesem Bändchen Anekdoten über berühmte Gestalten der Operngeschichte gesammelt. Der Bogen spannt sich von der Wiener Oper zu Zeiten Leopolds I (des Türkenbezwingers) bis hin zu Karajan, und mit sporadischem Witz und viel Kalauern wird dem Leser klargemacht, daß Wien das Opernzentrum der Welt ist. Wer glaubt, daß Musiker dümmliche Leute seien, findet in den Anekdoten dieses Buches reichlich Nahrung für seine Meinung. U. Sch.

HiFi-Stereo-Zubehör

Elektron. Bauelemente

R. E. Deutschlaender KG
Elektrotechnische Fabrik
6924 Neckarbischofsheim
Bahnhofstraße 20
Postfach 27
Tel. 07263/811+812 (6811+6812)
Telex 07 82318

Unser Fertigungsprogramm:
Gedruckte Schaltungen und Bauelemente hierfür, u. a. Steckerleisten, Sicherungshalter, Kleinfassungen, sowie Bauelemente, Lötösen, Lötleisten, Buchsenleisten, Widerstandsplatten, Spannungswähler, Feinsicherungen, Stanz- und Spritzteile.

Meßgeräte

HEATHKIT®
liefert
für den Service von HiFi-Stereo-Geräten:

Röhren- und Transistorvoltmeter • NF-Millivoltmeter • NF-Leistungsmesser • Oszillografen • NF- und HF-Generatoren • Stereo-Meßsender • Klirrfaktor- und Intermodulations-Meßgeräte • Impedanz-Meßbrücken • R-, C-, L- und D-Meßbrücken • Bauteil-Prüfgeräte • Signalverfolger • Wobbelsender und Eichmarkengeber • Widerstands- und Kapazitätsdekaden • Digitalzähler u. a.

Den großen HEATHKIT-Katalog erhalten Sie kostenlos von der

HEATHKIT

HEATHKIT-Geräte GmbH.
6079 Sprendlingen b. Frankfurt/M.
Robert-Bosch-Str. 32-38

Zweigniederlassung:
HEATHKIT Elektronik-Zentrum
8 München 2, Josephspitalstr. 15

Stecker

Spezialität:
Alle Stecker, Buchsen und Einbaubuchsen der internationalen Norm in Metallausführung verchromt zu sehr günstigen Preisen
hifi electronic 7 Stuttgart Johannesstr. 35
Telefon 620105

Mono- und Stereo- L-Regler
in Aufputz-, Unterputz- und Einbauausführung,
max. 10 Watt, 8 und 16 Ohm

hifi electronic 7 Stuttgart Johannesstr. 35
Telefon 620105

Kabel

MC Laborkabel mit Knüpftülle

Bisher unerreichter, sicherer Kontakt
Übergangswiderstand kleiner als 0,1 m Ohm
Einfachste Verbindung von Litze und Stecker — mit oder ohne Löten
Maximale Verwendungsmöglichkeiten, minimale Abmessungen
MC-Laborstecker, MC-Knüpftülle, Speziallitze 1mm² } für Ihre eigene Meßkabelherstellung
Konfektionierte MC-Laborkabel in verschiedenen Farben und Standardlängen

MC ELECTRONIC ASSOCIATES GmbH
51 AACHEN, Bergdriesch 37
Ruf (0241) 26041/42, Telex 08-32676

Regler

Phono- und Tonbandkabel

Phono- und Tonbandzubehör

Mono- und Stereo-L-Regler

liefert: **FRANZ EBEN Ing.**
806 DACHAU
Richard-Wagner-Straße 2
Tel. 08131/3537, 2037

Auch Sie
haben die Möglichkeit, in der neuen Zubehörfachspalte zu werben.

High Fidelity-Kleinanzeigen

Werbung



Schallplatten
Wir liefern alle in diesem Heft besprochenen Schallplatten. Außerdem das gesamte Schallplattenangebot sowie Musicasetten und bespielte Tonbänder.
D. Kretz, 75 Karlsruhe 1
Tel. 0721/55660, Sophienstr. 179
Versand per Nachnahme, ab DM 50,— spesenfrei. Fachhändler erhalten den üblichen Rabatt · Großhandel · Versand

IHR SPEZIALIST FÜR SCHALLPLATTEN UND HIFI-STEREO-ANLAGEN
phono studio hi-fi stereo
KIEL HOLTENAUER STR. 112 RUF: 0431/51216 + 51217
SCHALLPLATTEN-IMPORT • VERSAND • SONDERANGEBOTE
BESCHAFFUNG JEDER LP AUS DEM AUSLAND
GERD RÖSTEL

SCHALLPLATTEN IMPORT · VERSAND
Jede gewünschte LP (In- und Ausland). Bitte Listen anfordern! Lieferung in Spezialverpackung. Alle LPs garantiert ungespielt, zu sehr günstigen Preisen.
Holger E. Winnig · Abt. HF
2 Hamburg 20 · Postfach 200211

Suchen Sie . . .
besonders preisgünstige HiFi-Geräte?
Aus Vorführbeständen hochwertige Geräte zu verkaufen (in technisch einwandfreiem Zustand).
Tonstudio Steickart
407 Rheydt, Hohlstraße 40
Telefon 02166/458543

Verkauf

Umständehalber zu verkaufen:
K + H Verstärker VS 71 M DM **570.—** (neu 1280.—),
K + H Tuner FM SX DM **440.—** (neu 990.—),
2 KEF-Duette Boxen DM **490.—** (neu 1100.—),
Tonarm SME 3012 DM **250.—** (neu 380.—);
alles in neuwertigem Zustand!
H. Ellinger, 741 Reutlingen
Biberacher Straße 6
Telefon (07121) 42162

Aus Liefervertrag umständehalber zu verkaufen:
Sony Verstärker TA 1120 DM 1340,—
Tonarm SME 3009 DM 290,—
System Pickering XV-15/750 E DM 198,—
2 Boxen Lansing Athena, Nußb. DM 997,—
Alles ungebraucht, originalverpackt, mit Garantie!
Faiss, 53 Bonn, Erzberger Ufer 15, werktags üb. Tel. (02299) 76851

1 Quad-Steuer-Vorverstärker (Quad 22),
2 Quad-II-Endverstärker,
2 Quad elektrostat. Lautsprecher, sehr wenig gebraucht, ca. 50% billiger, zu verkaufen.
Ferner **1 Thorens 124 II** mit langem Shure-Tonarm und Shure V 15 II und ADC 10/E sehr preisgünstig zu verkaufen.
Dr. med. Johannes Wesling
4432 Gronau in Westf.
Eperstr. 48, Tel. 02562/2188

Für Liebhaber!
1 Verst. Fisher X 1000, 1 Tuner Fisher MF 300, dazu **Hallgerät K 10** und **drahtlose Fernbg. RK 20,** zus. für **DM 2000,—** (Neuwert DM 6200,—),
1 Koss ESP-6 für **DM 290,—**
1 Shure V 15 II-7 für **DM 200,—**
2 AR-3, Teak zus. für **DM 1395,—**
1 Fisher 700 T, NN. für **DM 1400,—** zu verkaufen. Alle Geräte neuwertig.
Anfragen an **K. Wald, 623 Frankfurt 80,** Am Lachgraben 29, Tel. (0611) 311963

1 Verstärker Sony 1120 TA zu **DM 1100,—**
2 Heco-Boxen 250/8 zu **DM 700,—**
1 Tuner Görler WT 60 zu **DM 300,—**
zu verkaufen.
Goede, 7031 Oberjesingen, Kaiserstr. 8, Tel (07032) 5365 von 7.30—12 und 14—16 Uhr.

2 neue **Shure - Tonabnehmer M 75 - E** verkauft
A. Baier, 51 Aachen
Eckenberger Straße 36

2 Heco-Boxen SM 35, gar. fabrikneu, DM 510,— (660,—), zu verkaufen.
Rud. Richter, 87 Würzburg, Tröltschstr. 4

noch Verkauf

Aus Privathand:
McIntosh-Anlage
1 MX 110 hochwertiger Stereo-Tuner/Vorverstärker
1 MC 275 Kraftverstärker
Geräte in einwandfreiem Zustand.
DM 1500,— unter Neupreis.
P. Mest, 3 Hannover,
Alte Celler Heerstr. 38
Ruf: 55 77 20 (9.30—10.30)

Audioson RTV 400 Receiver
2 x 35 Watt Sinus, garantiert Bestzustand, sehr wenig benutzt, Nußbaum, umständehalber zu **DM 690,—,**
2 Heco-Boxen SM 35, weiß, neu, Originalverpackung, **p. Stck. DM 190,— zu verkaufen.**
Eilangebote unter Nr. HI 592 an HiFi-STEREOPHONIE

Gelegenheit:
1 **Scott 342-C** zu DM **1150,—** (statt DM 1550,—),
1 **Revox A 77 Cs** zu DM **1350,—** (statt DM 1720,—).
Beide Geräte sind neu, originalverpackt, mit 2 bzw. 1 Jahr voller Garantie.
Angebote unter Nr. HI 598 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe neuw. **HiFi-Anlage.**
Alle Geräte originalverpackt.
1 **Dynaco Stereo 120 DM 850.—** (1440.—)
1 **Dynaco PAT 4 DM 580.—** (1098.—)
1 **Dynaco FM-3 Tuner DM 610.—** (1098.—)
Klaus-Dieter Molock
239 Flensburg · Marrensberg 11

Fisher 220-T, mit Gehäuse, neu, origin. verp. DM 1280,— (Listenpreis DM 2450,—) **Shure M 80 E-D 19,** für Dual 1019, DM 95,—, **M 55 E,** DM 90,— für abreisenden Amerikaner im Auftrag zu verkaufen.
Zuschriften unter Nr. HI 590 an HiFi-STEREOPHONIE

Zu verkaufen
HiFi-STEUERGERÄT RS 11
2 x 22 W (Sinus), 2 x 35 W (Musik), 5 Stationstasten, eingebauter Entzerrervorverstärker sowie 2 Boxen DM 750,—
Th. Bayerlacher, 8012 Ottobrunn,
Rubensstr. 6, Tel.: (0811) 60 69 52

Tuner Kenwood TK 350-U,
neuwertig, für **DM 490,—** (Neupreis ca. DM 700,—) zu verkaufen.
Angebote unter Nr. HI 597 an HiFi-STEREOPHONIE

Fisher X-100 m. Holzgehäuse, **Thorens TD 150** m. Haube, techn. u. optisch einwandfrei zu 46 % Neupr. = **DM 666.—** abzugeben.
N. Reh, 8501 Großschwarzenlohe
Bogenstraße 2

Verkaufe:
McIntosh C 24,
McIntosh MC 225,
fabrikneu, Garantie, gegen Höchstgebot.
H. Scheel, 1 Berlin-28
Geierpfad 9

Braun, Arena, Sony, **Akai,** Revox, Goodmans, Audioson; zu interessanten Preisen, mit Garantie, privat zu verkaufen.
Zuschriften unter HI 593 an HiFi-STEREOPHONIE

Tausche oder verkaufe völlig neuen **Sansui 800 70 W** (mit Garantie) gegen gleichwertiges **Tonbandgerät** oder mit Wertausgl. Neupr. DM 1380,— Verkaufspr. **DM 1050,—** Verh.-Basis.
Angebote unter Nr. HI 596 an HiFi-STEREOPHONIE

QUAD 22/II Stereoanlage, komplett, für **DM 1400,—** zu verkaufen. Auf Wunsch werden auch **2** dazugeh. **Elektrostaten** für **DM 1400,—** abgegeben, letztere auch separat.
Dr. Malsbenden, 3011 Gehrden,
Brinkstraße 17

Zu verkaufen:
Saba Telewatt TS 100/A DM 650,— (DM 1498,—),
Braun PS 1000 DM 600,— (DM 1200,—),
McIntosh C 24 DM 1450,— (DM 2058,—)
Angebote unter Nr. HI 595 an HiFi-STEREOPHONIE

---

2 JBL-Athena S 99 N — Lautsprecher, Nußbaum mit Holzgrill, nur wenige Stunden in Betrieb, 2 Jahre Garantie, abzugeben (Neupr. 1270,—) für **DM 950,—**
H. Lepter, 7251 Hirschlanden,
Kappelstr. 14, Tel. 0 71 56 / 65 90

---

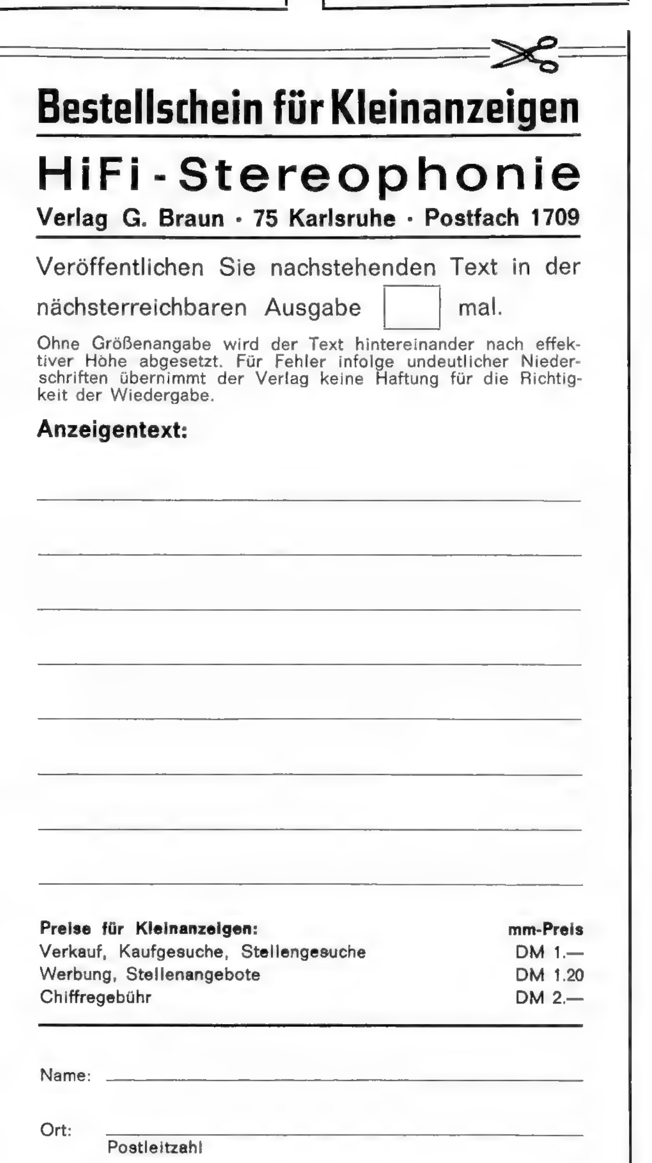
1 Verst. Goodman Maxamp 30, 2 Boxen Scott S 10, beides NN, 1 Jahr alt, zusammen für **DM 950,—** (Neuw. DM 1400,—) zu verkaufen.
N. Hahling, 6230 Frankfurt 80,
Pfingsbornstr. 31,
Tel. (06 11) 31 17 44

Verkaufe:
1 Shure M 75 E (neu DM 220,—),
1 Pickering AME-1 (neu DM 195,—),
1 Pickering AM 1 (neu DM 128,—) wenig gespielt, sowie
1 Thorens Tonarm 12 SL, neuwertig (neu DM 135,—).
Angebote unter Nr. HI 602 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe umständehalber:
Thorens TD 124 mit Tonarm Ortofon RS 212 und **Shure M 75 E,** in sehr gutem Zustand (neu DM 1260,—).
Angebote unter Nr. HI 600 an HiFi-STEREOPHONIE

Braun Tuner CE 500 für **DM 550,—** und **Shure V 15 II, neu,** für **DM 220,—,** in techn. einwandfreiem Zustand, zu verkaufen.
Angebote unter Nr. HI 599 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkauf: Uher 4000 Report-S mit Netzteil gegen Gebot.
Ruf Hamburg 722 32 91



Bestellschein für Kleinanzeigen

HiFi-Stereophonie

Verlag G. Braun · 75 Karlsruhe · Postfach 1709

Veröffentlichen Sie nachstehenden Text in der nächsterreichbaren Ausgabe ☐ mal.

Ohne Größenangabe wird der Text hintereinander nach effektiver Höhe abgesetzt. Für Fehler infolge undeutlicher Niederschriften übernimmt der Verlag keine Haftung für die Richtigkeit der Wiedergabe.

Anzeigentext:

Preise für Kleinanzeigen:	**mm-Preis**
Verkauf, Kaufgesuche, Stellengesuche	DM 1.—
Werbung, Stellenangebote	DM 1.20
Chiffregebühr	DM 2.—

Name: ________

Ort: ________
Postleitzahl

Straße: ________

MacIntosh MA 230 Spitzenverstärker, Bestzustand, Originalverpackung (neu DM 2675,—) **Revox Tonband A 77** ohne Endverstärker (neu DM 1665,—) zu verkaufen.
Angebote unter Nr. HI 601 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe: **Elowi Verstärker MX 2000** DM 389,— - **Elowi Tuner MT 1000** DM 270,— - fabrikneu.
G. Landsmann, 85 Nürnberg,
Humboldtstr. 116

Verkaufe: **HiFi-Stereo-Tuner Sennheiser** EFM 303 neu, volle Garantie, statt DM 799,— nur **DM 500,—** - oder Gebot
J. Reher, 2 Hamburg 54,
Gemseneck 8

Grundig SV 80, Grundig RT 40, 2 Heco B 220/4, erstkl. Zust., für DM 1000,— Festpreis zu verkaufen.
J. Bodmann, 2848 Vechta,
Galenstraße 6

Anzeigenschluß für Kleinanzeigen der Aprilausgabe 5. März 1970

Zu verkaufen: 1 Fisher 700 T Receiver incl. Gehäuse, neuwertig, 2 x 60 W: DM 1800,—
B. Herzog, Lörracher Str. 100, **CH-4125 Riehen/Basel**

---

2 Lautsprecherboxen Braun L 80, in Nußbaum (Neupreis 2390,—) für **nur DM 950,—** zu verkaufen.
Hans Schneider, 463 Bochum,
Yorckstr. 27, Tel. (0 23 21) 30 87 13

Verkaufe **Ortofon SMG 212** auf Thorens-Montageplatte mit SPU G/T.
Telefon (0 61 05) 31 11

Verkaufe **ADC 550/E**
ca. 60 Betriebsstunden 130,— DM
Wolfdieter Grieß, 507 Bergisch Gladbach, Pannenberg 15

Dual 1219, Lenco 75 neu, günstig abzugeben.
Schwarz, 6 Frankfurt 1
Röderbergweg 21
Tel. (06 11) 43 26 26

Verkaufe: **1 Kirksaeter RT 1000** für **DM 600,—** (980,—)
H. Ludwig, 872 Schweinfurt,
Friedrich-Stein-Str. 22

Braun PS 1000 (neuw.) mit 6 Monate Garantie für DM **750,—** zu verkaufen.
K. Schmailzl, 8 München 55
Waxensteinstraße 13

Kaufgesuche

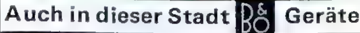
Suche gut erhalten: **Elektrola** 1.—3. Pl. E. H. 70 **55. Psalm Mendelssohn,** Dir. Th. Ball, Solist Lough. Zuschriften unter Nr. HI 591 an HiFi-STEREOPHONIE

Stellengesuche

Möchte als **HiFi-Verkäufer** tätig werden. Branchenkenntnisse vorhanden. 27 Jahre alt, unabhängig.
Angebote unter Nr. HI 594 an HiFi-STEREOPHONIE

High Fidelity-Fachhändler

Aachen


Auch in dieser Stadt  Geräte



51 Aachen · Adalbertstr. 82

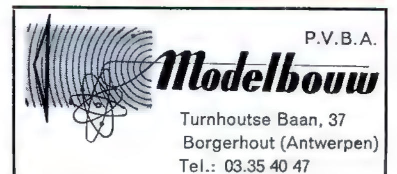




Weltvertrieb: hifi-stat-stereo-system

Wir führen SCOTT

Antwerpen



P.V.B.A.

Turnhoutse Baan, 37
Borgerhout (Antwerpen)
Tel.: 03.35 40 47

HiFi-Studio

Alle vooraanstaande merken in voorraad en aangesloten voor demonstratie.
Onze deskundige HiFi adviseurs (dhfi) bieden U, uit onze overvloedige keuze van hoogwaardige apparatuur, de installatie, persoonlijk voor **U** bestemd!

Der Fachhändler —
Mann Ihres
Vertrauens!

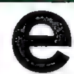
Bamberg

WIR BERATEN SIE RICHTIG

Elektro Bär

autorisierter HiFi-Fachhändler dhfi
modern eingerichtetes
HIFI-Stereo-Studio
Bamberg, Lange Str. 13, Telefon 2 21 12

Basel



Eggenberger AG
Steinentorstr. 18
Tel. 242530
HiFi

MARCEL HAEGIN
HiFi TV SHOP
Spalenring 12, Telefon 43 19 32
4000 BASEL

hi-fi **gewusst wo!**
Beratung und Vorführung
HI-FI RADIO THÜRLEMANN
Elisabethenanlage 9, Tel. 35 84 04

Berlin

Auch in dieser Stadt  Geräte

FERNSEH-BEHM

Erster anerkannter HiFi-Fachberater dhfi in Neukölln

High Fidelity-Stereo-Studio
Berlin 44, Hermannstr. 212
Telefon 62 91 00





hifi stereo studio

für hochwertige Musikwiedergabe-Anlagen. Beratung, Planung, Ausführung, Service, ausgewählte Schallplatten

Alleinverkauf für

Radford · Kenwood
Sherwood
KEF · Decca · Akai

Ferner führen wir

selbstverständlich alle anderen qualitativ interessanten

Hi-Fi Fabrikate

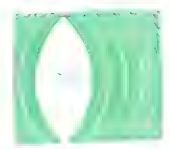
McIntosh · Quad · Revox
Klein + Hummel · Scott
Heco · Celestion · Dual
Thorens · PE · Lenco
Braun · Saba · Sansui
Wega · Arena · Fisher
Uher · Sony · Lansing
Dyna · Wharfedale · Cabasse

Anerkannter HIGH-FIDELITY-Fachhändler  dhFi

Elektro Handelsgesellschaft
1 Berlin-Wilmersdorf
Hohenzollerndamm 174-177
Ruf 87 03 11

1. HiFi-Stereo-Studio

RADIO BREGAS



Hifi
Stereo
Studio

Spezial-Händler
BRAUN · SABA · Telewatt · Siemens
Planung · Beratung · Verkauf

Neu: BRAUN-Stützpunkthändler für
HiFi-Ela-Technik und Diskotheken

1000 Berlin 13 (Siemensstadt)
Nonnendammallee 93, Tel. 38 01 49

radiofirschke

Erstes HiFi-Stereo-Studio in Berlin

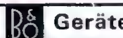
1000 Berlin 62
(Schöneberg)
Hauptstr. 60/61
Tel. 71 14 69/70

Informieren Sie sich über unsere bemerkenswerte Preise für HiFi-Erzeugnisse

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

Haben Sie schon den **Nachtrag** zum
Deutschen High Fidelity Jahrbuch
NEUHEITEN '69?
Fragen Sie Ihren Fachhändler!

Bielefeld

Auch in dieser Stadt  Geräte

tonbildstudio
SPEZIALHAUS FÜR HiFi-STEREOPHONIE
BIELEFELD
Feilenstraße 2 Tel. 6 56 02

Wir führen SCOTT

Bochum

Auch in dieser Stadt  Geräte

HAMER RADIO
autorisierter HiFi - Fachhändler dhfi
Studio für internationales HiFi-Programm
Kompl. Diskothek-Anlagen + Mischpulte
BOCHUM, KIRCHSTRASSE 4
Telefon 67686 / 64044 / 62563

Wir führen SCOTT

Bonn

Bielinsky

Zwei moderne HiFi-Studios

Ein internationales Geräteprogramm und ausgebildete Fachkräfte werden allen Ihren Wünschen gerecht.

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

Bonn, Aacher Straße 20—28, Tel. 58006-8

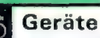
Wir führen **SCOTT**

Braunschweig

Auch in dieser Stadt B&O Geräte

HiFi Stereo-Phonie
Anlagen und Schallplatten
Radio - Ferner, Braunschweig
Hintern Brüdern · Telefon 25387
Mitglied des dhfi

Bremen

Auch in dieser Stadt  Geräte

hifi studio bremen

Große Auswahl internationaler Modelle
Fachmännische Beratung und Planung
RADIO RÖGER
Bahnhofstraße / Ecke Breitenweg,
Ruf 31 04 46

Wir führen **SCOTT**

Darmstadt



61 Darmstadt, Rheinstr. 5,
Telefon 06151 / 20789

Einziges Spezial-Studio mit einem **internationalen Geräteprogramm**

Arena · Acoustical · Thorens-Quad · McIntosh · SME · Sherwood · Servo-Sound · The Fisher · Sony · Revox · Audioson · Radford · Rogers · Kef · Decca · Akai · Shure · Goodmans · Pioneer · Kenwood · Rank Wharfedale

Braun, K + H-Telewatt, Grundig, Saba, Dual, Elac, Uher, Wega, Sennheiser etc.

SCHALLPLATTEN

Wir führen **SCOTT**

Dortmund

Auch in dieser Stadt  Geräte

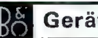


Wir führen **SCOTT**

HiFi
STEREOSTUDIO
Beratung · Planung · Montage
Fernseh · Radio · Elektro
RESCHKE
DO-Duden, Ecke Hohe Str. 21 a

Haben Sie schon den **Nachtrag** zum
Deutschen High Fidelity Jahrbuch
NEUHEITEN '69?
Fragen Sie Ihren Fachhändler!

Düsseldorf

Auch in dieser Stadt  Geräte

HI-FI
studio - international
radio
brandenburger
düsseldorf, steinstr.: 27, tel.: 17149

Elpro HiFi - Center
Projektierung · Sonderanfertigung
Service · Schallplatten
Düsseldorf, Immermannstr. 11
Telefon: 35 61 33, 35 62 22
Anerkannter Fachhändler dhfi

Wir führen **SCOTT**



HiFi - CENTER DÜSSELDORF
Verkauf von sämtlichen auf dem Markt befindlichen HiFi-Geräten und Zubehör. Daneben finden Sie eine ausgesuchte Diskothek.
4 Düsseldorf-Nord
Rather Str. 56 · Telefon 491753



KÜRTEN
Studios für
Hi-Fi-Stereotechnik
Düsseldorf
Schadowstr. 78 Tel. 350311

Wir führen **SCOTT**

HiFi - Stereostudio
LOOS
Beratung und Montage von Stereo-Konzertanlagen.
Spezialeinrichtungen für HiFi-Diskothekanlagen
DÜSSELDORF
Stresemannstraße 39, Tel. 36 29 70

Wir führen **SCOTT**

HiFi - Geräte - Stereo
Vorführung — Beratung
Installation
Zubehör
RADIO MUTTER Meisterbetrieb
Düsseldorf, Hüttenstr. 35, Tel. 13484

RADIO SÜLZ & CO.
DÜSSELDORFS GROSSES
HI-FI-SPEZIALHAUS
INTERNATIONALE STEREO-
SCHALLPLATTEN
FLINGERSTRASSE 34
TELEFON 80531

Wir führen **SCOTT**

Essen

Auch in dieser Stadt  Geräte

Modernes Hi-Fi-Studio
Planung und Beratung auch in Ihrer Wohnung

Essen
Kettwigerstr. 56
Telefon 20391



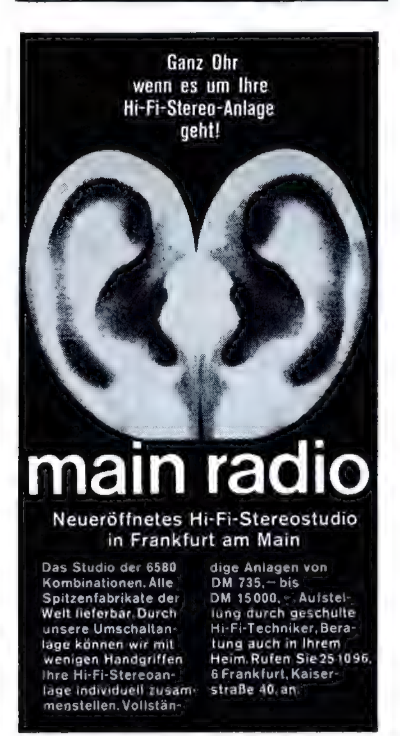
G. Schönberger
Essen, Kopstadtplatz 12 · Tel. 224043



Beratung-Planung-Service

Frankfurt

Auch in dieser Stadt  Geräte



Wir führen SCOTT

Fachmännische Beratung und individuelle Vorführung auch zu Hause durch unsere bestens ausgebildeten Mitarbeiter sind einmalige echte Leistungen von uns.
Expreß-Kundendienst
Vorführungen in 3 HiFi-Studios
Anerkannter High-Fidelity-Fachhändler
Radio Diehl
Frankfurt a. M.
Zeil 85, Tel. 29 10 58 Herr Jansen
Kaiserstr. 5, Tel. 2 08 76 Herr Franke
Opernpl. 2, Tel. 28 75 67 Herr Schuldt
Musikhaus Harz, Frankfurt-Höchst
Ihr HiFi-Berater

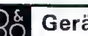
Wir führen SCOTT

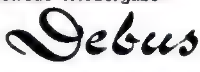
RADIO DORNBUSCH

Mitglied des Deutschen HiFi-Institutes
Anerkannter HiFi-Berater
6 Frankfurt am Main 1
Eschersheimer Landstraße 267
Telefon 59 02 77 + 59 17 57

Haben Sie schon das **Deutsche High Fidelity Jahrbuch**
Es hilft Ihnen bei allen Problemen. Fragen Sie Ihren Fachhändler.

Freiburg

Auch in dieser Stadt  Geräte

HiFi - Stereotechnik für naturgetreue Wiedergabe
Klangstudio 

Aufrichtige Beratung, wohnraumgerechte Vorführung / Architektonisch und akustisch ausgewogener Einbau / Unbegrenzte Betreuung der Anlage / Ein ausgewähltes Programm.
Lansing, Janszen, KLH, Grado, Scott, Akai, Dynaco
78 Freiburg, Wasserstr. 11, nahe Siegesdenkmal / Telefon 2 64 87

Wir führen SCOTT

Friedrichshafen

Auch in dieser Stadt  Geräte

Musikhaus Renz
Spezialgeschäft für HiFi-Stereo
Friedrichshafen, Eugenstraße 71
Tel. 41 97 / 37 39

Wir führen SCOTT

Hamburg

Auch in dieser Stadt  Geräte

deka-radio, 2 hamburg 52
waitzstraße 21, tel.: 89 33 87
Studio für High Fidelity
beratung - einrichtung - service
Radford - Stax - Ferrograph - Sony

otto elfeldt
hamburg-rotherbaum
feldbrunnenstraße 5
telefon 41 83 83 · 41 84 00
stereo hifi anlagen



Hannover

Auch in dieser Stadt  Geräte

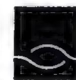




EHG
hifi stereo studio
für hochwertige Musikwiedergabe-Anlagen. Beratung, Planung, Ausführung, Service, ausgewählte Schallplatten

Wir empfehlen
Radford · Kenwood
Sherwood
KEF · Decca · Akai

Ferner führen wir
selbstverständlich alle anderen qualitativ interessanten
Hi-Fi Fabrikate
McIntosh · Quad · Revox
Klein + Hummel · Scott
Heco · Celestion · Dual
Thorens · PE · Lenco
Braun · Saba · Sansui
Wega · Arena · Fisher
Uher · Sony · Lansing
Dyna · Wharfedale Cabasse





Elektro Handelsgesellschaft
3 Hannover
Große Packhofstr. 12-13
Telefon 18415 und 18492

ELAWAT

HiFi-Studio
Anlagen nach Maß
Ingenieur-Büro für Elektroakustik
Hansjürgen Watermann, Ruf 22 555
Hannover, City-Passage am Bahnhof

Ziese & Giese, zwei junge HiFi-Fachleute, stellen ihre subtilen Erfahrungen und Kenntnisse in den Dienst Ihrer Musikliebe. Mit Enthusiasmus. So gelingt es immer wieder, höchste Ansprüche an die Klangreinheit der Musikwiedergabe mit erschwinglichen Kosten, Langlebigkeit und absoluter Betriebssicherheit zu verbinden.

Ziese & Giese beraten Sie unbeeinflußt von modischem Schnickschnack und dem Propaganda-Einfluß jener Hersteller, die viel Geld für bunte Werbung ausgeben.

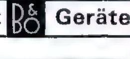
Ziese & Giese möchten ihren Ruf dadurch begründen, daß sie ausschließlich Geräte anbieten, deren technische Vollkommenheit außer Frage steht.

Damit gewährleisten **Ziese & Giese** eine zukunftssichere Anschaffung.



Ziese & Giese oHG
für hochwertige Musikwiedergabe-Anlagen. Beratung, Planung, Ausführung, Service, ausgewählte Schallplatten aus Klassik und Jazz. Berliner Allee 13, Ecke Volgersweg, Telefon 2 88 88.

Heidelberg

Auch in dieser Stadt  Geräte

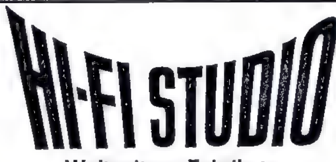


original bach
Stereo-HiFi-Anlagen
6900 Heidelberg, Brückenstraße 11

Planung, Herstellung, Service
von privaten und kommerziellen Musikanlagen und Diskotheken. Einbau an Ort und Stelle durch eigene Schreinerei.
Abteilung HiFi-Technik **PHORA**
HEIDELBERG, HAUPTSTRASSE 107/111, TEL. 2 12 11 / 2 44 36

Heilbronn





Weltspitzen-Fabrikate
in modern eingerichtetem Studio
bei fachmännischer Beratung
und vorzüglichem Service.
Wir freuen uns auf Ihren Besuch.
FLACHSMANN
Heilbronn, Salzstr., b. d. Aukirche, Tel. 72061–63

Wir führen **SCOTT**

Karlsruhe

HIFI-CENTER
SABA · SANSUI · RADFORD
AKAI · SONY
GOODMAN
PIONEER
LENCO
FISHER
HILTON-SOUND
REVOX · JBL
WHARFEDALE
BRAUN · SHURE
KENWOOD · GRUNDIG · HECO etc.



7500 KARLSRUHE/BADEN
Karlstraße 48 · Tel. 0721/27454

Wir führen **SCOTT**



Größtes HiFi-Studio
in Karlsruhe und Mittelbaden
Karlsruhe Karlstr. 32 Telefon 2 67 22
Auch in Bretten, Pforzheim und Baden-Baden
Sorgfältige Beratung · Größte Auswahl

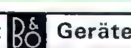


STUDIO
- Fachliche Beratung
- Eigener Kundendienst
- Günstige Barpreise

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi
E.MERKLE Nachf. Inh. P. Bitter KARLSRUHE YORCKSTRASSE 53a
TELEFON 50 395

Der Fachhändler —
Mann Ihres
Vertrauens!

Kassel

Auch in dieser Stadt  Geräte

GRUNDIG **HiFi-Stereo-Geräte**
Lautsprecher, HiFi-Plattenspieler
Große Auswahl HiFi-Fachberater



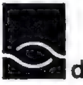
35 Kassel, Obere Königsstraße 51

Nordhessens-HiFi-Spezialist



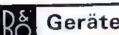
Wilhelmsstraße · Ruf 1 95 71-75
„Internationale Auswahl"

Kaufbeuren

HiFi-Stereo-Studio Kaufbeuren
Inh. Günter Schneemann
Anerkannter High-Fidelity Fachhändler  **dhfi**
895 Kaufbeuren, Ludwigstr. 43
Postfach 382, Tel. 0 83 41/48 73

Wir führen **SCOTT**

Kiel

Auch in dieser Stadt  Geräte



international
hifi-stereo-studio

Kihr-Goebel

KIEL **Ruf 47262**

Wir führen **SCOTT**



Kleve/Ndrh.

Das HiFi-Studio für Anspruchsvolle
Das Haus mit der Großauswahl
Das vielseitigste Fachgeschäft in der BRD

Musikhaus Trepmann
Inhaber Ing. Horst Weinhardt
Ihr HiFi-Fachberater
419 Kleve, Große Straße 57,
Tel. 02821/3936

Köln

Auch in dieser Stadt  Geräte

FREUND ACUSTIC

internationale spitzengeräte, erfahrenes fachpersonal, objektive, neutrale beratung, unübertroffene plattenauswahl



KÖLN AACHENER STR. 412 · 495007/8

hifi-stereo
große Auswahl in zwei Studios
Radio Graf
Köln · Neumarkt / Richmodstraße
Ruf: 21 71 79 · 23 10 64 · 23 22 12

Wir führen **SCOTT**

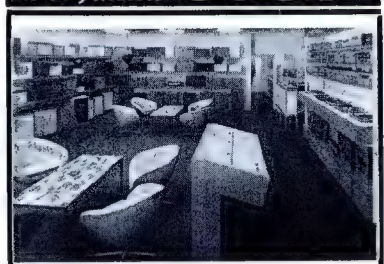
HIFI-STEREO
mit erstklassigem Service
INVOCARE
hifi-studio josef schordell
5 KÖLN · Mühlenbach / Ecke Malzmühle TEL. 212773

Wir führen **SCOTT**



MARCATO HIFI
STUDIO GLOCKENGASSE
5 KÖLN · LADENSTADT
TELEFON (0221) 211818

Wir führen **SCOTT**



- **Führend in Europa**
- Unübertroffene Auswahl in allen Weltspitzenfabrikaten
- Höchster Gegenwert für Ihr Geld
- Fachgerechte Montage und kostenloser Service
- Holzarbeiten in eigener Schreinerwerkstatt
- Bau und Wartung von Diskotheken und ELA-Anlagen
- Vergleichende Vorführung unter Wohnraumbedingungen
- Individuelle Beratung

SATURN
Hifi-Studios
5 Köln
Hansaring 91, Telefon 522477

STEREO-STUDIO
Auto-Radio-Dienst
Manfred Zenzen
5 Köln
Aachener Straße 130
Montag bis Freitag 8.00—17.30 Uhr
Tel. 510864

HiFi Stereo
Musikanlagen
Wir führen Weltspitzengeräte -
Wir garantieren fachmännische Beratung - Montage - Service
Ein Besuch in unseren
HiFi - Stereo - Studios
ist für Sie immer lohnend!
RADIOLA
Köln, Herzogstr., Tel. 21 18 15

Krefeld

Auch in dieser Stadt  Geräte

RADIO



Neußer Str. 19,
Ecke Hansastr.
Tel. 34101

Studios für Stereo- und HiFi-Anlagen

Der anspruchsvolle Musikfreund findet bei uns HiFi-Anlagen der Weltspitzenklasse vorführbereit
. . . Das Fachgeschäft am Bahnhof

Wir führen **SCOTT**

Lahr

ARENA Lenco ADC KEF Akai

Lieferung nur an den Fachhandel
Generalvertretung für Baden-Württemberg und Saargebiet:
Horst Neugebauer KG
7630 Lahr/Schwarzwald
Hauptstraße 59
Tel. 07821/2680 Telex 754908

Linz

BRÄUER & WEINECK
LINZ / Donau, Spittelwiese 7
Telefon 07222/27803 und 23095
HiFi - Stereo - Studio
Weltmarkenauswahl
Anerkannter Hifi-Fachhändler dhfi

Ludwigshafen

Auch in dieser Stadt  Geräte

MUSIK - KNOLL
Das Zentrum für den Freund erlesener Schallplatten
Bismarckstr. 76, Tel. 513456

Planung, Herstellung, Service
von privaten und kommerziellen Musikanlagen und Diskotheken. Einbau an Ort und Stelle durch eigene Schreinerei.
Abteilung HiFi-Technik **PHORA**
LUDWIGSHAFEN, JUBILÄUMSTR. 3,
TEL. 53892

Lübeck



Das Fachgeschäft
für Anspruchsvolle

Lübeck · Fleischhauerstraße 41 · Tel. 7 34 07

Wir führen SCOTT

Mainz

Auch in dieser Stadt  Geräte

WIR BERATEN SIE RICHTIG

Hi-Fi-Stereo-Anlagen

modern eingerichtetes Studio

BUSCH LERCH

RUF 23675 MAINZ FUSTSTR. 15

Wir führen SCOTT

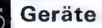
STUDIO FÜR HiFi-TECHNIK

Internationale Spitzengeräte
Unübertroffene Plattenauswahl
Erfahrenes Fachpersonal



Telefon: (0 61 31) - 2 48 06

Mannheim

Auch in dieser Stadt  Geräte



Mannheim an den Planken
Aalen, Mittelbachstraße 29
Idar-Oberstein, Hauptstraße 36
Karlsruhe in der Kaiserstraße
Ludwigshafen an der Bismarckstraße
Mainz am Theater
Landau in der Königstraße
Neustadt (Weinstr.), Kellereistr. 18
Nördlingen, Polizeigasse 10
Rüsselsheim am Bahnhof
Schwäbisch Hall am Spitalbach
Sinsheim (Elsenz), Bahnhofstraße 1
Worms, Wilhelm-Leuschner-Str. 15
Göppingen (früher Radio-Kugler)
Kehl, Hauptstraße 44

Rheinelektra

Planung, Herstellung, Service

von privaten und kommerziellen Musikanlagen und Diskotheken. Einbau an Ort und Stelle durch eigene Schreinerei.

Abteilung HiFi-Technik **PHORA**

MANNHEIM, O 7,5 AN DEN PLANKEN
TEL. 2 68 44

München

Auch in dieser Stadt  Geräte

ARENA
LENCO
KEF
ADC

Generalvertretung
für Bayern:
Eugen Brunen
8 München 90
Waltramstraße 1
Tel. 08 11 / 69 45 36
und 69 68 61
Lieferung nur an den Fachhandel

elektro-egger



Komplette HiFi-Anlagen ab DM 1500.–
Sonder-Service: kostenloser HiFi-Test-anschluß zu Hause.
30 000 Schallplatten; Geschenkverpackung und Versand; 10 000 Jazz-LPs, eigene Importe; monatliche Kataloge kostenlos durch „jazz by post" bei
elektro-egger, münchen 60
gleichmannstraße 10 · telefon 88 67 11

Wir führen SCOTT

hifi- studio hom
München 12 Bergmannstr 35
53 38 47 / 53 18 22



Wir führen SCOTT

Blaupunkt Braun Dual Elac Grundig Perpetuum Ebner Philips Saba-Telewatt Telefunken Uher

ADC Audioson Bozak Cabasse Goodman Kelly KLH Koss Lansing Leak Lenco Mc Intosh Mikro Pickering Pioneer Quad Revox Scott Sherwood Shure Tandberg Tannoy The Fisher Thorens Trio

Die Erzeugnisse dieser Firmen sind international maßgebend für die moderne HiFi-Stereo-Technik. Der Musikfreund findet sie in reicher Auswahl bei

LINDBERG

HiFi-Studios: Sonnenstraße 15
Kaufingerstr. 8, Theatinerstr. 1

Erfahrene HiFi-Spezialisten beraten Sie u. sorgen f. fachgerechten Einbau in Ihrem Heim.

Wir führen SCOTT



München 15
Bayerstr. 25
Theatinerstr. 17
Prielmayerstr. 1
Tel.: 55 72 21

RADIO-RIM

Ihr zuverlässiger Fachmann

Radio Schütze

HiFi-Stereo-Studio
Beratung — Planung — Verkauf
8 München 15, Sonnenstraße 33
gleich am Sendlinger Torplatz, Tel. 557722

Haben Sie schon das **Deutsche High Fidelity Jahrbuch**
Es hilft Ihnen bei allen Problemen. Fragen Sie Ihren Fachhändler.



Hi-Fi
Stereo

Individuelle Beratung
Fachmännische Vorführung
der Dual HiFi-Componenten

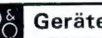
Dual Werksvertretung
Heinz Seibt · München 19
Andréestr. 5 · Tel. 5 16 42 51

Verkauf nur über den Fachhandel

Münster

STEREOPHON
HiFi-Studio K. W. Schwerter
Elektroakustik-Ingenieur VDE AES
Geöffnet Mo.—Fr. 14—18 Uhr und Sa. 10—13 Uhr · Alter Steinweg 19 · Telefon 5 54 75

Nürnberg

Auch in dieser Stadt  Geräte



HIFI STUDIO SERIE

Besuchen Sie unser Vorführstudio
Wir führen die neuesten Modelle

RADIO-ADLER
Josephsplatz 8 / Tel. 20 46 27

Wir führen **SCOTT**

Radio-Bestle und Die Schallplatte
Nürnberg, Pfannenschmiedsgasse 12
Telefon 20 36 44
Hi-Fi-Stereo-Anlagen
modern eingerichtetes Studio



Alle führenden Fabrikate des Weltmarktes
E. GÖSSWEIN
85 NÜRNBERG · Hauptmarkt 17 · Tel. 0911/442219

Haben Sie schon das **Deutsche High Fidelity Jahrbuch**
Es hilft Ihnen bei allen Problemen. Fragen Sie Ihren Fachhändler.

Pforzheim

Auch in dieser Stadt B&O Geräte

Sorgfältige Beratung und die größte Auswahl finden Sie im HiFi-Studio bei:

RadioFreytag
Pforzheim, Jägerpassage, Telefon 2 28 84



HiFi-Center Pforzheim
Leopoldpassage, Telefon 3 28 72

Recklinghausen



HiFi-Stereo-Ton-Studio
Große Auswahl in in- und ausländischen Fabrikaten. Ständig Vorführung u. Beratung durch unsere Spezialisten.
HEINRICH FELS, Recklinghausen, Kunibertistr. 31, Ruf 2 49 26 u. 2 66 72
und **Marl-Hüls,** Bergstr. 22, Ruf 4 22 00

Regensburg

Auch in dieser Stadt B&O Geräte

HiFi-Stereo
Individuelle Planung, Beratung, Montage und Lieferung von sämtlichen Weltspitzenfabrikaten



Wir führen **SCOTT**

Rheydt

Auch in dieser Stadt B&O Geräte

hifi-studio rheydt
GOTTSCHALK
limitenstraße gegenüber atlantis
ständig 20 anlagen vorführbereit



Saarbrücken

Otto Braun
High Fidelity-Studio
Saarbrücken 1 · Nußbergstraße 7
Telefon 2 82 54

Schweinfurt

Auch in dieser Stadt B&O Geräte



Spezialstudio
Radio **Beuschlein**
SCHWEINFURT, Markt 27, Tel. 2 18 33

Stuttgart

Auch in dieser Stadt  Geräte

hifi-studio hans baumann
7 stuttgart · telefon 23 33 51 / 52
heusteigstraße 15a

HiFi Stereo
— in Stuttgart führt der direkte Weg zu Barth, wenn Sie unter einer Auswahl wählen wollen, die nirgendwo größer ist. Neben den führenden deutschen Herstellern sind selbstverständlich auch alle internationalen Spitzenfabrikate ständig vorführbereit: Braun, MacIntosh, Goodmans, Kenwood, Thorens . . . und . . . und . . . und. Ebenfalls selbstverständlich: Beratung und Einbau erfolgt durch erfahrene HiFi-Spezialisten.

BARTH
Stuttgart W, Rotebühlplatz 23
Ludwigsburg, Solitudestr. 3
Radio Musik-Haus

Wir führen **SCOTT**

Alle namhaften deutschen und ausländischen High-Fidelity-Anlagen

äußerst preiswert!





Stuttgart-M am Charlottenplatz (Holzstr. 19)

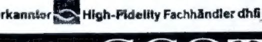
In Böblingen: RADIO WALZ

Wir führen **SCOTT**

Tübingen

Fachgeschäft für **HiFi-Stereophonie**
Fachmännische Beratung, große Auswahl, Einrichtung von Diskotheken
HiFi-Stereo-Studio Gerhard Kost
7400 Tübingen, Marktgasse 3
(beim Rathaus) Tel. 2 67 50





Wien

THE VIENNA HIGH FIDELITY & STEREO COMP.
1070 WIEN, BURGGASSE 114,
TEL. 93 83 58
Stereoschallplatten, bespielte Tonbänder
Sämtliche HiFi-Weltmarken

Fröhliche Ostern …
mit den tollsten Ostereiern, die man sich denken kann.



Das berühmte Osterei von Farbergé, Moskau. Angefertigt Ostern 1911 für eine Großherzogin, eine Kusine des letzten Zaren. Besetzt mit Diamantensplittern, Smaragden, Rubinen und ungewöhnlich gefärbten Marmorsplittern. Es gehörte einst einem Freunde Humphrey Bogarts.

ungefährer Preis: $ 150.000 (Privatbesitz, São Paulo, Brasilien)

FERRARI

F

Ein neuer Ferrari mit allen erdenklichen Extras, Sonderanfertigung. DM 85.000

Ein Frühlingshut von Chez Beauharnais, Paris, Entworfen von den tollsten Hutmachern, ursprünglich für einen italienischen Filmstar, der plötzlich abreisen mußte. DM 5.000.



Sansuis Hi-Fi Anlage. 160 Watt, Steuergerät, Modell 4000, mit zwei SP 1500 Lautsprechern. Eine Hi-Fi Stereo-Anlage, zusammengestellt von Sansuis Audio-Chefingenieur in Japan, für einen Besitzer, dem es auf den Preis schon überhaupt nicht ankommt. Er ist einer dieser „Narren", der Farbergés Osterei für seine achtjährige Nichte kaufen würde. Er gehört zu jenen Exzentrikern, die aus jedem Feiertag ein Riesenereignis machen. Zum Beispiel: Er liebt Rimski-Korsakows „Große russische Osterouvertüre", und er hat tatsächlich diese sagenhafte Aufnahme aufgetrieben (eine Sammler-Rarität) mit drei Symphonieorchestern, 512 Kirchenglocken und der gesamten Leningrader (Verzeihung, Petersburger) Bevölkerung aus vollem Halse singend. Ohne Zweifel, nur eine Sansui Hi-Fi Anlage wie diese kann jenem Werk gerecht werden. Sie brauchen 160 Watt und große Lautsprecher. Wir haben natürlich auch andere Hi-Fi Anlagen, schreiben Sie uns und Sie erhalten ausführliche Unterlagen.



Technische Besonderheiten, die man erwähnen sollte:
Receiver Modell 4000:
Sinusleistung an 4 ohm 2 x 65 Watt
an 8 ohm 2 x 45 Watt
Anschlüße für 3 Paar Lautsprecher
2 Phonoeingänge
Verstellbare Stillabstimmung
Zweiter Lautstärkeregler auf der Rückseite
Spezieller Geräuschfilter für UKW-Empfang, der die Höhen nicht beeinträchtigt.
Eine lange, linear aufgeteilte Skala für bessere Selektivität.



Lautsprecher SP 1500:
Belastbar 60 Watt, 3-Weg 5 Systeme, 2 Kalottenhochtöner
Mittel- und Hochtöner einstellbar auf die Raumakustik

DRUCKFEHLERTEUFEL:
Unseren Werbeleiter wollten wir eigentlich am Umsatz beteiligen, da fing er an, von Prozenten zu träumen – der Klirrfaktor der Sansui Steuergeräte 300 und 300L liegt bei Nennleistung und Vollaussteuerung über dem gesamten Frequenzbereich selbstverständlich unter 1 %.

Senden Sie bitte den Kupon ein, und Sie erhalten weitere Informationen auch über die Modelle 4000 und SP-1500 von
COMPO Hi-Fi GmbH
6000 FRANKFURT/Main · Reuterw

NAME

ORT

STRASSE